بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــة مؤتـــة

كليـــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الفنية في شعر "فدوى طوقان"

إعداد الطالب

علي بن يوسف بن أحمد النوفلي

بكالوريوس لغة عربية / جامعة بيروت العربية ١٩٨٩ م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات منح درجة الماجستير في جامعة مؤتة في اللغة العربية وآدابها في تخصص (الأدب والنقد)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤته

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الفنية في شعر ((فدوى طوقان))

إعداد الطالب

علي بن يوسف بن احمد النوفلي

بكالوريوس لغة عربية / جامعة بيروت العربية ١٩٨٩ م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات منح درجة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها في جامعة مؤته، تخصص (أدب ونقد)

أعضاء لجنة المناقشة

- د. سامح عبد العزيز الرواشدة "المشرف" .... رئيسا
- أ. د. يحيى العبابنة .... عضواً
- د. محمد المجالي .... عضواً

تاريخ تقديم الرسالة: ٢٠٠٠/٧/٢٧

تاريخ مناقشة الرسالة: ٢٠٠٠/٨/١٧م

الصورة الفنية في شعر "فدوى طوقان"

إعداد الطالب

علي بن يوسف بن أحمد النوفلي

أعضاء لجنة المناقشة

- د. سامح عبد العزيز الرواشدة (المشرف) .... رئيساً
- أ.د. يحيى عبابنة .... عضواً
- د. محمد المجالي .... عضواً

تاريخ تقديم الرسالة : ٢٠٠٠/٧/٢٧م.

تاريخ مناقشة الرسالة: ٢٠٠٠/٨/١٧م.

ب

الإهداء

إلى والديّ الكريمين لما بذلاه في سبيل

تربيتي وتهذيبي وتعليمي

وإلى أختي الفاضلة أم محمد ورضوى ولبنى ....

وإلى أخوتي جميعا

ثمرة جهدي هذه

علي

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر فدوى طوقان من حيث مفهوم الصورة وأنماطها ومادتها وطبيعة تشكيلها ودورها في تشكيل النص الأدبي.

وقد تحصلت الدراسة على عدد من النتائج أبرزها:

- اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الصورة الفنية وقد خلصت من خلال هذه الآراء إلى أن الصورة تمثل لغة مكثفة وإنزياحاً عن مألوف الكلام لتحقيق الوظيفة الجمالية في النص، ولعلي اقترب من سي.دي. لويس في تعريفه للصورة الشعرية.

وقد كان المصدر الأساسي الصورة عند فدوى طوقان هو الواقع الذي تعيشه واتصال هذا الواقع بالتراث.

وتركز الصورة عندها في الموضوعات التالية :

الحب والوطن والموت، أما فيما يخص أنماط الصورة عندها، فقد راوحت بين الأنماط الخمسة المألوفة، وإن كانت الحظوة للصورة البصرية والسمعية.

وقد انقسم تشكيل الصورة عندها إلى أقسام هي:

- الصورة البسيطة المفردة
- الصورة المركبة
- الصورة الشمولية أو الكلية

وقد توقفت الدراسة في نهايتها عند ثلاثة نصوص أرادت من خلالها أن تكشف دور الصورة في تشكيلها، أولها كان في موضوع الحب، والثاني في موضوع الموت، والأخير في موضوع الوطن.

المحتويات

المقدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خير المرسلين وبعد:

فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر " فدوى طوقان" من حيث أنماطها ومصادرها وموضوعاتها، دراسة تمزج بين الوصف الاصطلاحي للصورة ومضمون الشعر الذي وردت فيه الصورة بافتراض أن هناك علاقة وثيقة بين الصورة الشعرية من ناحية شكلية ومضمون الصورة ودلالاتها.

وقد اخترت الشاعرة " فدوى طوقان " موضوعاً لدراستي بسبب قلة الدراسات التي تناولت الصورة عند هذه الشاعرة على الرغم من طول تجربتها الشعرية ونضوجها واكتمالها، وعلى الرغم من مكانتها في وجدان أبناء الأمة العربيَة حيث درست نصوصها الشعرية في معظم الأقطار العربية سواء أكان ذلك في المدارس أم في الجامعات.

وبعد السير في البحث وجمع مصادره وقراءة ديوان فدوى طوقان وتحليل أشعارها تبين لي وجود دراسة تناولت الصورة الشعرية عندها هي " الصورة الشعرية عند فدوى طوقان لخالد سنداوي" ، وقد حصلت على هذه الدراسة فوجدتها تعالج الموضوع من زاوية نظر أخرى مضمونية ولا تتقاطع كثيراً مع ما يهدف إليه هذا البحث، فآثرت السير في بحثي بعد أن استشرت أستاذي المشرف الدكتور / سامح عبد العزيز الرواشدة فأذن لي بالمضي في هذه الدراسة ، لأن هدف الباحث " خالد سنداوي" صاحب الدراسة ومنهجيه غير هدفي ومنهجي، ورأيت أن في الاستمرار في هذا البحث إثراء لدراسة نتائج هذه الشاعرة الكبيرة.

ولقد آثرت في هذا البحث أن أقدم بمادة نظرية حول مفهوم الصورة وعلاقة الصورة بالخيال ثم أطبق المفردات النقدية على الصورة عند فدوى طوقان محللاً العلاقة بين الشكل والرؤيا ما استطعت إلى ذلك سبيلا ، وكان من مقتضيات ذلك أن تكون مفردات البحث على النحو التالي:

المدخل : وفيه تناولت الصورة من حيث مفهومها وعلاقتها بالخيال وحدودها وعرضت فيه لآراء الباحثين والنقاد الذين درسوا هذا الجانب.

ثم جاء البحث في فصلين أوقفت الفصل الأول فيه على دراسة مصادر الصورة الشعرية وأنماطها وموضوعاتها حيث قسمته إلى :

أ- مصادر الصورة الشعرية عند فدوى طوقان.

ب- موضوعات الصورة الشعرية ومادتها.

ج- أنماط الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني فقد وقفته على دراسة تشكيل الصورة الشعرية إذ قسمته إلى:

أ- الصورة المفردة البسيطة .

ب- الصورة المركبة .

ج- الصورة الشمولية – حيث تعاملت مع النص الشعري باعتباره صورة متكاملة.

د- دراسة تطبيقية لنصوص شعرية مختارة من شعر فدوى طوقان.

ثم ختمت البحث بخلاصة ما وصلت اليه وبثبت للمراجع والمصادر التي أفادت منها الدراسة.

لم أتبع منهجاً نقدياً صارماً ومحدداً أطوع النص له ولا ينبغي لي ذلك، لذا كنت ميالاً في البحث إلى اتباع المنهج الجمالي والتحليلي لما فيهما من سعة وموضوعية في التناول، غير أن هذين المنهجين لم يأتيا صافيين خلال البحث وإنما تداخلا مع مناهج أخرى أوجبتها مقتضيات الدراسة.

والباحث مدين بالشكر والعرفان لأستاذه المشرف الدكتور سامح الرواشدة لما أبداه من مراعاة ومساعدة وتوجيه طيلة مدة هذا البحث .

وأشكر أساتذتي في جامعة مؤتة على ما أبدوه من رعاية لي أثناء دراستي . مما كان له الأثر البالغ في تشجيعي على المضي في دراستي .

وبعد فهذا العمل اجتهاد، وهو باكورة عملي في الدراسة النقدية ، وقد بذلت فيه جهدي كله، وما توخيت إلا خيراً، فإن وفقت فلله الحمد والشكر أولاً وآخراً. وإن أخفقت فحسبي اجتهادي وأنني ناقص أمام الله الكامل القدير .

والله الموفق...

الطالب

علي بن يوسف بن أحمد النوفلي

تحريراً في ٢٦/٧/٢٠٠٠

المدخـــــل

الصورة – حدودها ومفهومها

إن الحديث عن الصورة الشعرية يفضي بالدارس إلـــى الحديــث عــن الخيـال الشعري. وإذا كانت الصورة الشعرية مركز العمل الفني، فإن الخيال الشعري الرحم الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية.

ومن المؤكد أن الخيال سمة إنسانية عامة، وأن الصورة الشعرية هي ابنـــة هـذا الخيال، وهي وسيلته لإيصال التجارب الإنسانية، وأن الخيال هو " الفضاء الـــذي ينتقـل الفكر خلاله بتجربة واسعة ليلتقط أطراف ما يبتكره من صور ، فيضم متناثرها، ويعمـــل فيها يده الفنية، حتى تعود خلقاً جديداً فيه من صفات الأم – الطبيعة – مثلمـــا فيـــه مـن صفات الأب – الفنان" (١).

والخيال هو تلك الملكة الإنسانية الأولى الضرورية لإدراك الأشياء، وهذا هــو " الخيال الأولي" الذي يصفه كولردج بأنه " الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كـــل إدراك إنساني، والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في الـ " أنا" اللامتناهي" (٢).

ويؤكد هذا التصور – كذلك – مصطفى ناصف بقوله : " الخيال الإنســـاني هــو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعال نشيط " (٣)– بل أن دلاس " ساوى بيـــن الخيـــال والفكر ، عندما قال : " لا يعد الخيال ملكة منفصلة عن الفكر ، ولكنه الفكر نفســه فـــي عملية " تلقائية" أو لاشعورية " (٤).

---

(١) أحمد بسام الساعي : الصورة الشعرية بين البلاغة والنقد ، ط١ ، دار المنار للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ص ١٧.

(٢) كولريدج : النظرية الرومنتيكية في الشعر ، سيرة أدبية ، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٧١ ص ٢٤٠.

(٣) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – دار الأندلس ، بيروت ص ١٨.

(٤) سي. دي. لويس : الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ ص٧٩.

والناس ليسوا – جميعاً – على المستوى نفسه مـن الإدراك ، وامتلاكـهم لملكـة الخيال.

ومن هنا جاء حديث كولريدج عن الخيال الثانوي الذي يختلف عن الخيال الأولـي في مستواه، فقد قال فيه : " إنه صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية ، ومع ذلـك لا يزال متحققاً في الأول من حيث نوع عمله، ولا يختلف عنه إلا في الدرجة ، وفي طريقـة عمله ، إنه يحلل وينشر ويجزيء لكي يخلق من جديد " (١).

ومن هنا فإن هذا الخيال هو الخيال الأدبي ، أو الفني، وهو سمة الشعراء والفنانين بشكل عام ، فهم الذين يرون الأشياء على غير ما يراها الإنسان العـادي ، ويدركونـها بطريقة تختلف عن غيرهم. وهي خصوصية نابعة من خصوصية إدراكهم لمعنى الوجود.

ومن هنا فإن للخيال وظيفة خاصة تستطيع بتـأثير قوتـها أن تصـهر مكونـات الصورة في نسق منسجم متحد، وفي هذا يقول عبد القادر الرباعي: " فالخيال نشاط عقلي وروحي يعمل على جمع أشتات من الصور المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة، لكنـها تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفصال داخل نسق متحد منسجم " (٢).

والشاعر إذ يتلقى موجودات الكون يمزجها ببنائه الفكري والعاطفي ، فـلا تبقـى على أصل وضعها ، بل يعمل فيها خياله الأدبي ، فيفتتها ويعيد تركيبها وفقـاً لتصـوره الخاص لها ، فيمنحها شكلاً جديداً وهيئة جديدة ، موحية ومؤثرة، وهي الصورة الفنيـة، وهذا كله يظهر من خلال لغة خاصة ، هي اللغة الشعرية التي تعد مسرح التلاقي، ومكان التفاعل بين عناصر الصورة الشعرية.

وللخيال مهمة أخرى غير استحضار الأشياء الغائبة عن الحـس، وهـي الخلـق والكشف وإضافة التجارب الجديدة . وهذا ما يؤكده هربرت رد " في حديثه عن دور الفن

(١) كولريدج : مصدر سابق ، ص ٢٤٠.

(٢) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ط٢، مكتبة الكتاني ، اربد ، ١٩٩٥م ص ٨٠.

بشكل عام ، إذ يقول : " يحاول الفن في جميع نشاطاته الأساسية أن يحدثنا عن شيء ما حول الكون ، حول الإنسان ، أو حول الفنان نفسه، إن الفن طريقة للمعرفة وعالم الفن هو منهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان شأن عالم الفلسفة ، أو عالم العلم " (١).

وعن علاقة الخيال بالذاكرة، وبالواقع الذي يحيط بنا، يقول بريت: فهو في الأساس من أشكال الذاكرة ، ولكنها ذاكرة محررة بعض الشيء من قيود التجربة الفعلية .... والخيال والذاكرة شيء واحد ، يختلفان في التسمية لاعتبارات مختلفة ، وعملية الإنشاء تنطوي على تقليب الصور المخزونة في الذاكرة، كما يقلب المرء بطاقات في نظام حفظ الملفات. (٢) وهذا يعني أن الخيال عملية انتقائية لما هو مستقر في الذاكرة بشكل جيد وتصور جديد . وهذه الفكرة يؤكدها مصطفى ناصف بقوله :" وليس الخيال نفسه إلا عملاً من أعمال الذاكرة ، إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه – بوجه ما من قبل . وقدرتنا على الإدراك هي قدرتنا على أن نتذكر ما مارسناه لنستخدمه في موقف آخر متميز " (٣).

وبهذا يكون الخيال قوة ذهنية تمكن الأدباء من تأليف الصور كما يذهب إلى ذلك شوقي ضيف في قوله : " الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها" (٤).

وعبارة شوقي ضيف " تظل كامنة في مخيلتهم" تشير بوضوح إلى العلاقة بين ما يختزن في الذاكرة ، وعملية الخيال ، تلك العلاقة التي يوضحها ريتشاردز بأنها قائمة

---

(١) هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة فارس ظاهر، دار القلم، بيروت ، ١٩٧٥ ص ١٧.

(٢) ر.ل بريت : التصور والخيال ، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ ، م٢ ،ص١٧-١٨.

(٣) مصطفى ناصف : مصدر سابق : ص ٣١.

(٤) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ص ١٦٧.

على مبدأ الاختيار، فيقول : " إن الشاعر يقوم بعملية اختيار غير واعية تفوق سلطان العادة " [١].

فالشاعر يسعى من خلال عملية الاختيار إلى تنظيم الدوافع لديه ويكون ذلك كما يضيف ريتشاردز بطريقتين : " فقد تنظم عن طريق الاستبعاد أو عن طريق التركيب ، أو عن طريق الحذف " [٢] .

وإن هذا يسلمنا إلى نقطة أخرى، وهي العلاقة بين الواقع والخيال، وهل الخيال منفصل عن الواقع ؟ أم إن الخيال هو إعادة تشكيل للواقع بصورة جديدة ؟ ومن الممكن قوله : إن الخيال عملية صياغة جديدة للواقع، فالعناصر التي تدخل تركيب الصورة الخيالية مأخوذة من الواقع ، ولكن الفنان يعيد صياغة هذه العناصر وفق نظام جديد ، حيث يقوم بخلق شبكة جديدة من العلاقات ، مخالفة للعلاقات التي تحكمها في الواقع العيني المعيشي، هذه العلاقات هي الكشف الجديد الذي يضيفه الفنان في مجال المعرفة الإنسانية الشاملة ، وهذا الكشف الجديد ناتج عن رغبة المبدع بتحقيق التوازن ما بين ذاته وموجودات الكون، وهذا ما يتم له عن طريق الصور الفنية ذاتها.

وما سقت من الحديث السابق عن الخيال ، إلا لأن الخيال القوة التي تخلق الصورة الشعرية ، وأحسب أن "لا ملكة عقلية أصعب على التعريف من هذه " [٣].

ومن هنا تأتي أهمية الخيال بالنسبة للصورة التي هي وسيلته الفعلية لنقل تجربة الشاعر ، وفيها يحقق الخيال فاعليته ونشاطه، " فالصورة هي أداة الخيال ، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فاعليته ونشاطه [٤] ، وهذا يسلمنا إلى أهمية الصورة في الأدب وفي الشعر خاصة.

---

(١) ريتشاردز : مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة : مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر ، ١٩٦١ : ٣١٤

(٢) ريتشاردز : مصدر سابق ، ص ٣٢.

(٣) سي . دي . لويس : مصدر سابق ، ص ٧٣.

(٤) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – دار المعارف – القاهرة : ١٤.

وللصورة ثلاثة تعريفات ، أولها : " أن الصورة كل ما تقوى على رؤيته أو سماعه، أو شمه أو لمسه ، أو تذوقه فنحن نرى الناس والشجر والشمس ، ونسمع السيارات، وتتحرك حاسة الشم عندما نشم الطعام والزهر والعطر، ثم نحن نلمس النسيج والماء واللحم، ونذوق الطعام والشراب " (١).

ويرى أحمد الشايب أن الصورة الأدبية هي الوسائل غير المباشرة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته، وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه (٢).

ولقد ظل المفهوم القديم للصورة عند النقاد والبلاغيين العرب محصوراً في إطار التشبيهات ، والمجاز، والكنايات ، مع التزام شروط عمود الشعر العربي (٣).

وصفوة القول إن الصورة كانت عماد الشعر العربي، وقد حاول الشعراء أن يجعلوا هذه الصورة واضحة، وهذا ما حملهم على نقل جزيئاتها صوراً وألواناً وحركات(٤).

وفي هذا الحقل يذهب كثير من الدارسين إلى المساواة بين الصورة والقصيدة ، حتى إنهم ليعدون القصيدة صورة ، ونجد إحسان عباس يعد دراسة الصورة دراسة لروح الشعر، إذ يقول :" لأن الصورة إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر (٥). وتكاد تكون هذه النظرة عامة عند النقاد والدارسين ، فيجعلون الصورة إحدى الوسائل الهامة في منح التجربة الشعرية صفة الخلود ، " والصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لأن الشعر إنما يكون

---

(١) نصرت عبد الرحمن ، في النقد الحديث ، منشورات مكتبة الأقصى ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص ٦٧.
(٢) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، ط ٧ ،١٩٦٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ص ٢٤٢.
(٣) عبد الفتاح النجار،حركة الشعر الحر في الأردن، مطبعة البهجة، ط١ ، ١٩٩٨،الأردن،ص ٢٧٦.
(٤) إسماعيل العالم ، وصف الطبيعة ي الشعر الأموي ، دار عمار ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ٣٤٢.
(٥) احسان عباس : فن الشعر ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٦٦،ص٢٠٠.

شعراً بها ، إلى جانب الإيقاع الموسيقي، إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالاً لذيذاً (١).

فالصورة قبل ذلك وسيلة الفنان لفهم تجربته أولاً ، ثم لنقل هذه التجربة للآخرين، " إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام . وليس ثمة ثنائية يين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة ، أو رغبة في إقناع منطقي، أو إقناع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة (٢).

إن هذا يعني أن الصورة ضرورية في العمل الشعري، بل هي جوهره، إذ بها يصير الشعر شعراً، وبها تكتمل التجربة، ولهذا قال باشلار: " إننا نطلب من قارئ الشعر الا يعتبر الصورة الشعرية كشيء ، أو بديلاً عن شيء، بل أن يقتنص حقيقة خصوصيتها" (٣).

وبهذا تغدو الصورة الشعرية وسيلتنا للحكم على تجربة الشاعر ، وعلى رؤيته الخاصة، إنها المفتاح الذي ندخل من خلاله إلى عالمه الخاص ونشاركه خصوصية فهمه للواقع وللحياة وليكون " إن الصورة الشعرية تكشف عن اكتمال الرؤية كما تكشف عن قصورها ، أو اضطرابها ، أو افتعالها، وسيكون هذا ترتيباً على الموقع الذي اختاره الشاعر – لا إرادياً ، أو بوعي منه – لموقعها "(٤) .

---

(١) عبد الرحمن بدوي : في الشعر الأوروبي المعاصر، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ٧٢.

(٢) جابر عصفور : مصدر سابق : ص ٤٢٣.

(٣) غاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة . غالب هلسا ، ط٣ ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ١٩.

(٤) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – القاهرة ، ١٩٨١ : ٤٤.

ومن هنا تظهر أهمية الصورة للناقد المعاصر ، " فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة ، وموقف الشاعر من الواقع ، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه " [١].

وللصورة أهمية بالغة في كشف المعاني وإبرازها، وفي هذا يقول محمد حسن عبد الله " على أن الصورة كانت افسح ميادين الحوار حول المعنى في الشعر ، وكيفية اكتشافه، باعتبار أن ذات الشاعر تتحقق موضوعياً في الصورة اكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري [٢].

إن هذا القول يعني أن الصورة تحتوي الأفكار ، إلى جانب الصياغة الفنية " ومهما يكن من أمر ، فالصورة بحاجة إلى الفكر ، وحين تخلو من الفكر تغدو هذياناً وفوضى، ولا طائل منها سوى اللعب بالكلمات [٣].

وفي تعريف الصورة الفنية ذهب النقاد والدارسون كل مذهب ، وتعددت تعريفاتهم لها تبعاً لتعدد الدارسين ، وتبعاً لتوجهاتهم ومنطلقاتهم ولذلك تباينت تعريفاتهم كما تباين إدراكهم لأثر الصورة ووظيفتها وأهميتها في الشعر.

ومع هذا فإن أشهر التعريفات وأعمها للصورة هي تعريف لويس الموجز الذي يتكرر بشكل عام في الكتب التي تحدثت عن الصورة يقول فيه : " إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " [٤] سبق إلى هذا الجاحظ حين قال " الشعر ضرب من التصوير " ولا شك أن المجاز له أثر كبيراً في تشكيل الصورة الفنية، ولذلك قال لويس : " إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية [٥] ويضيف مصطفى ناصف " تستعمل كلمة

---

(١) جابر عصفور : مصدر سابق ، ص٥.

(٢) محمد حسن عبد الله ، مصدر سابق.ص ١١١.

(٣) عبد الله عساف : الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، سوريا ، ١٩٩٦ ، ص ٣٩.

(٤) سي . دي . لويس ، ص ٢١.

(٥) المرجع سابق ، ص ٢١.

الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفـــة للاســـتعمال الاستعاري للكلمات " [١].

وكان لويس شرح تعريفه بنفسه موضحاً الفكرة ذاتـــها ، فقـــال :" إن الوصـــف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية [٢].

ويذهب بعض الدارسين إلى أبعد من ذلك ، فتكون لفظة الصورة لديـــهم مرادفـــة للعمل الفني المكتمل، وبهذا قال " غاتشف :" ونعني بكلمة الصـــورة ذلـــك الكـــل الفنـــي المكتمل، سواء في ذلك أن تكون استعارة أو ملحمة كالحرب والسلام مثلاً" [٣].

والصورة الفنية تعني عند عبد الله عساف : " التشكيل الزماني، الأدبي والموسيقي أو المكاني للفنون التشكيلية ، الذي تنصهر فيه مواد الواقع الموضوعي والفكـــر، المـــواد المذكورة بحيث تفقد تلك العناصر ملامحها المبدئية، وتخرج في هيئة فنية جديدة متميزة ، هي الصورة الفنية " [٤].

وفي هذا النحو يسير عبد القادر الرباعي في تعريفه للصورة، يقول :" الصـــــورة تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثـــيرة عنصـــر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين همـــا: الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة " [٥].

---

(١) مصطفى ناصيف ، مصدر سابق ، ص ٣.

(٢) سي. دي . لويس، مصدر سابق ، ص ٢١.

(٣) غيورغي غاتشف: الوعي والفن ، دراسة في تاريخ الصور الفنية ، ترجمة : جمال نوفل ، سلسلة عالم المعرفة- الكويت- ع ١٤٦، ١٩٨٠، ص ١١.

(٤) عبد الله عساف ، مصدر سابق ، ص ٤٦.

(٥) عبد القادر الرباعي ، مصدر سابق ، ص ٨٥-٩٦.

وهذه الدراسة تتبنى – إضافة إلى ما سبق من تعريفات للصورة تعريف الدكتور نعيم اليافي الذي يؤازر فيه تلك التعريفات السابقة ويقول : " إن الصورة " تعني كل تركيب لغوي ذي علاقات تقوم على المشابهة ، أو المجاورة ، " الانزياح أو فجوة التوتر " (١)، ويضيف : الصورة وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتى المكونات، الواقع والخيال، اللغة والفكر والإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، لأنا والعالم .. الخ ، يتناسج الجميع ، ويتشابك ليؤلف " أداة الشعر الرئيسية ، ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته، وتجسده خلقاً معبراً وسوياً " (٢).

إن التعريفات السابقة للصورة تؤكد ارتباطها باللغة ، فهي " رسم بالكلمات " أو صوغ لساني مخصوص" ، أو تركيب لغوي" إلى غير ذلك ، وهي تؤكد أيضاً أن الصورة الفنية تشكيل لغوي ولكن هذا التشكيل له خصوصيته أي أن اللغة في العمل الفني تتخذ شكلاً يختلف عنه في اللغة العلمية، أو في لغة النثر.

ومن جانب آخر، فإن الصورة الفنية عنصر فعال في بناء القصيدة وهي تمنح القصيدة قدراً كبيراً من الوحدة والانسجام، إذ عن طريق الصورة يستطيع الشاعر أن يبرز الحالة النفسية ، وهي بدورها وسيلة الجذب في العمل الفني، يقول كروتشه :" وما نعجب به في الآثار الفنية هو الصورة الخيالية الكاملة التي تكتسبها حالة نفسية ، وذلك ما ندعوه في الأثر الفني بالحياة والوحدة والتماسك والرحابة (٣).

ولا بد للصورة التي تكون عنصراً فاعلاً في بناء القصيدة العام ، أن تلتفت إلى مجموع الصور الجزئية في صورة كلية متماسكة ، وتكسوها حالة شعورية موحدة، وتوضح موقفاً ثابتاً من الموضوع الذي تتحدث فيه ، الذي هو جزء من رؤية صاحبه إلى

---

(١) الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، ضمن كتاب: " دورة البارودي ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ١٩٩٢، ص٥٤٠.
(٢) الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ٥٤٢.
(٣) كروتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة ، سامي الدروبي ، دار الآداب ، دمشق ، ط٢، ١٩٦٤، ص٥٥.

الحياة والكون، هذه الصورة الكلية التي خرجت من اندماج الصور الجزئية، هي ما نطلق عليه مصطلح القصيدة.

وبهذا الفهم للصورة يمكن أن تتسع دلالة لفظ الصورة لتشمل كل العناصر التي يتكون منها الشعر، وبهذا " لا بد للصورة من إحتواء عناصر الشعر داخل سياقها النمطي المتميز بالنوعية " (١).

وبهذا تبدو الصورة الشعرية (ابنة الخيال) وسيلة الفنان للإدراك ، فهي كما يقول باسترناك " الإنسان صامت ، والصورة هي التي تتكلم، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة " (٢).

ويتكرر هذا مع نصرت عبد الرحمن عندما رأى الصورة الفنية تقف " في مركز العمل الشعري ، لأنها البكر التي تتباهى بعذريتها ، وتتيه بأنها ابنة الطبيعة والإنسان "(٣).

حتى إن بعض أصحاب المناهج النقدية يرون " أن دراسة النص الشعري تكون في تبيان الصور البلاغية الواردة فيه " (٤) ، لأن الشعر في نظر أولئك النقاد " تفكير بالصورة " (٥).

---

(١)سمير الدليمي : الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، ط١ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩٠، ص١٦.

(٢):عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق ، ص ٧٥.

(٣) نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ط٢ ، مكتبة الأقصى ، عمان ،١٩٨٢ ، ص ٢١.

(٤) موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة اسلوبية – مجلة مؤتة للبحوث والدراسات م٥ ، ع١ ، ١٩٩٠ ، ص ١٥٩-١٩٢ ، ١٦٣.

(٥) محمد الولي : تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ع٩ ، ١٩٨٧ ، ص ١٩٥-٢٠٥ ، ص ١٩٦.

ولما كانت اللغة مادة التصوير في الصورة الشعرية فإن هذه اللغة تتميز بالمرونة والاتساع من حيث " إن العلاقات اللغوية تتميز بقابليتها دون غيرها من أنواع العلاقات للتحول الدلالي فيما يعرف بالاتساع والاشتراك والتضاد (١)".

وإن الشاعر أثناء تشكيله لعمله الفني يقوم بما يمكن أن نسميه تخليق لغة من لغة ليحاول من خلالها صياغة جديدة للتعبير عن التجربة التي تحاصره وتعجز اللغة العادية بمستوياتها المختلفة عن مساعدته في هذه اللحظات العصيبة التي يمر بها لحظة الإبداع وتخليق العمل الفني ، والشاعر عندما يلجأ إلى التصوير واستغلال إمكانيات اللغة من خلال الانزياح اللغوي الذي تتيحه اللغة لا يقوم بذلك من فراغ، وإنما هو يعتمد على الرصيد المختزن في ذهنه ووعيه لكلمات اللغة ، وأنه يحاول أن ينفث روحه في كل كلمة من كلمات السياق ويحاول أن يساعد المتلقي للعمل الفني في اللحظة نفسها على تخليص الكلمات من قيود الاستعمال اليومي المألوف وتطهيرها من طقوس الممارسات اليومية المألوفة التي تصيب اللغة بالابتذال (٢).

ولما سبق كله رأيت أن أنجع السبل لدراسة شعر فدوى طوقان، ويكون المدخل المناسب لدراسة هذا الشعر ... هو دراسة الصورة الفنية في شعرها ، تلك الصورة الشعرية التي ينصهر فيها الخيال والفكر والوجدان في بوتقة واحدة هي بوتقة اللغة الشعرية ، تمكن الدارس من خلال البحث فيها (أي الصورة) الكشف عن أعماق ذات الشاعرة ، وأفكارها ، ورؤيتها الفنية ، وتبرز ملامح العصر، وخصوصيته ، وأثره في الشعر .

---

(١) نصر حامد ابو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل. الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، د.ط. ١٩٩١ ، ص١٠١.

(٢) محمد عبد المطلب ، مصدر سابق ، ص ٦٢.

الفصل الأول

مصادر الصورة وأنماطها ومو ضوعاتها

مصادر الصورة الشعرية عند " فدوى طوقان"

مما لا شك فيه أن مصدر الصورة الشعرية لدى أي شاعر – بشكل عام – لا يأتي من طرف واحد ، بل هو حصيلة تفاعل ما بين الشاعر باعتباره فناناً مبدعاً موهوباً وبيئته بكل جزئياتها ، ولا يوجد شاعر من الشعراء إلا وقد بنى موهبته الشعرية على مجموعة من المؤثرات التي تركت بصماتها على شعره من حيث الموضوعات والمعاني والصور، وعلى الرغم من أن الموهبة الفردية هي الأساس الأول للصورة ، ولكنها – في الغالب– لا تكفي وحدها لإشادة البناء الشعري الناجح.

ومما يلاحظ أنه بسبب اتساع ثقافة الشاعرة واتسامها بالانفتاح على مصادر تراثية، ومصادر واقعية مختلفة متنوعة فقد اتسع مجال رؤيتها الشعرية، وتنوعت منابع صورها ، وكثرت تضميناتها وتعددت إشاراتها إلى جوانب عديدة في هذه الثقافة الواسعة في شعرها .

ومن المعروف أن سعة الثقافة من صفات الشاعر المعاصر، فالثقافة الواسعة هي سلاحه الحقيقي والضروري، فلم يعد الشاعر يكتفي بأن يتثقف بثقافته الوطنية والقومية وحدها ، بل لا بد له من الاقتداء بثقافته لتشمل التراث الإنساني قديمه وحديثه، وبمختلف بيئاته، ولا بد له من التفاعل مع هذه الثقافة الواسعة التي يحققها لا أن يحملها حملاً أكاديمياً محايداً.

إن الشاعر المعاصر – ازاء هذا التصور – حر في المنهج الذي يختاره ، لا يلزمه أحد بأنموذج مسبق، أو موقف جاهز وبذلك يبدع بعيداً عن التقليد والاحتذاء " فطبيعة الشاعر – بشكل عام – واستعداده الفطري وعاداته وطباعه ونفسيته ، وظروف نشأته، ومدى امتلاكه لأدوات فنه ، ووعيه لها كل هذه أمور لها دور كبير في تحديد طبيعة الصورة لديه " (١).

---

(١) الفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص ٦٤.

ويظهر في ديوان " فدوى طوقان " بوضوح توظيف الموروث الثقافي التراثي والمعاصر، وما ذلك التوظيف منها إلا لارتداده لأسباب فنية وثقافية ، وسياسية ، واجتماعية وقومية ، والشاعر حين يوظف أي موروث في قصيدته توظيفاً عضوياً ويدمجه ببقية أجزاء القصيدة ، إنما يؤكد غنى التراث ، وارتباط الماضي بالحاضر ، وبهذا فإن الشاعر يكون أغنى رؤيته الشعرية، وأكسب شعره معاني، وصوراً أثرية وعميقة (١).

ويعرف توظيف النصوص السابقة في بنية النص الجديد في الدرس النقدي الحديث بالتناص، الذي يعرف في أبسط صوره " بأن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة ، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، وبحيث تدمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل " (٢).

والفكرة الرئيسية التي يرتكز عليها مفهوم التناص هي أن " جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص فالذاكرة أو المقروء الثقافي، أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في ذهن الأديب ، أو في لا وعيه تسهم تناصياً في تشكيل النص الجيد " (٣).

والمتأمل في شعر " فدوى طوقان " يرى أن مصادر الصورة لديها قد انقسمت في قسمين رئيسيين ، وهما:

أولاً: المصادر التراثية

ثانياً: المصادر الواقعية

---

(١) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٤٥.

(٢) أحمد الزعبي : التناص التاريخي والديني ، مجلة أبحاث اليرموك ، م ١٣ ع٨ ، ١٩٩٥ ، ص ص ١٦٩-٢٠٠.

(٣) انجينو مارك : في اصول الخطاب النقدي ، ترجمة – أحمد المديني – بغداد ، ١٩٨٧.ص ١١٠.

المصادر التراثية في شعر " فدوى طوقان " جاءت في أربعة أقسام وهي : التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي الأسطوري .

التراث الديني:

ليس غريباً أن تتأثر الشاعرة " فدوى طوقان " في شعرها بقيم الدين الإسلامي وتعاليمه، لأنها مسلمة نشأت في بيت إسلامي محافظ يتمسك أصحابه بالتقاليد الدينية والقيم الإسلامية ويحافظون على الالتزام بمعطياته، ومن الطبيعي أن يتأثر بناء الصورة في شعرها بتداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم – أو الحديث النبوي – أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي " للقصيدة " ، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق (الشعري) وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً ، أو كليهما معا (١).

تقول " فدوى طوقان " في قصيدة سمو (٢)

وهل أنت ظل الأمان الظليل ... دنا لي من سدرة المنتهى ؟

لقد صورت الشاعرة اقتراب محبوبها منها من اقتراب المكان الكريم من الجنة، وسدرة المنتهى ، ذاك المكان في الجنة الذي ورد ذكره في القرآن الكريم.

يقول الله تعالى : " ولقد رآه نزلة أخرى، عند سدرة المنتهى " النجم ١٤.

وفي قصيدتها التي بعنوان " جريمة قتل في يوم ليس كالأيام " تقول:

وما قتلوا منتهى وما صلبوها (٣)

---

(١) أحمد الزعبي ، مصدر سابق ، ص ١٨٣.

(٢) فدوى طوقان ، ديوان فدوى طوقان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٦٣.

ولكنها خرجت منتهى
تعلق أقمار أفراحها في السماء الكبيرة "

حيث نجد الشاعرة تستمد صورة " منتهى" المناضلة الفلسطينية التي قتلها الصهاينة، من القرآن الكريم من قوله تعالى :
" وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم " سورة النساء ، آية (١٥٧) ، لتخرج تلك الصورة الإخبارية بصورة بصرية حركية هي صورة الفتاة التي يتحول موتها إلى فرح فتخرج لتعلق الأقمار، أقمار أفراحها في السماء، ففي هذا التناص إدانة لجريمة المحتل، وانتصار على ألم الموت من خلال التبشير بالأمل والحياة الذي أفادته الصورة البصرية.

وفي قصيدة " إلى الوجه الذي ضاع في التيه " تقول : (١)
كنت أهذي
افتحي صدرك يا أرض الجدود
افتحي صدر الأمومة
واحضنيها فالقرابين غوالي

وفي القصيدة نفسها تقول:
آه يا حبي لماذا
وطني أصبح بابا لسقر؟

ولماذا شجر التفاح صار اليوم
زقوماً لماذا؟

إذ نجد الشاعرة هنا تتأثر بقوله تعالى : " يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي " (سورة هود آية (٤٤)، وكذلك بالألفاظ القرآنية من سقر والزقوم ، حيث ترسم صورة بصرية لحالة الفداء الفلسطيني حيث يتحول الماء في الطوفان في القرآن الكريم إلى الدماء

---

(١) الديوان ، ص ٥٣٣

الفلسطينية في الواقع ثم تستثمر صورة جهنم القرآنية لترسم من خلالها صور لمسية كما في كلمة (سقر) وذوقية كما في (زقوم).

وتتأثر الشاعرة كذلك وتستوحي صورها من التاريخ العربي الإسلامي ومثال ذلك قولها في قصيدة " حكاية لأطفالنا " (١).

وجاء عام الفيل
ممتطياً مسافة
تقطعها الفصول بين الموت والحياة
تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق
حاملاً النبوءة
مجتثاً الخرافة.

وانطلق المجندل المسحوق. نظرة على الطريق
ونظرة على السماء الرحبة المضيئة
وغطّ في القناة
مغتسلاً متمماً وضوءه
وقامت الصلاة.

إذ نجد في هذا المقطع من القصيدة استثماراً لحدث تاريخي وهو عام الفيل المعروف الذي شهد حدثاً غير عادي في الانتصار للكعبة وتفيد من هذا الحدث التاريخي لرسم صورة الشاعرة من صورا لنضال الوطني الفلسطيني ضد الغاصب المعتدي ، ثم تفيد الشاعرة من مفردات إسلامية مثل " الوضوء " ، " الاغتسال" ، " إقام الصلاة". لترسم من خلال هذه المفردات صورة بصرية متحركة لهذا الطفل الذي غدر به الصهاينة والذي يكون استشهاده عبادة وتوحداً مع الأرض بما توحي بذلك الصورة، يزحف الطفل

---

(١) الديوان ، ص ٥٥٨

إلى الماء فيتم وضوءه الذي بدأ بالدم ثم تقوم الصلاة التي ترمز فيها الشاعرة إلى توحـــد بالأرض.

ومن صور تأثر الشاعرة بالقرآن الكريم ما ورد في قصيدة أمام الباب المغلق (١) إذ تقول:

والمنزل كان ملاذ الموقر بالأحزان
مفتوحاً كان الباب هنا والزيتونة
خضراء تسامت فارعة
تحتضن البيت
والزيت يضيء بلا نار

يهدي في الليل خطى الساري

حيث تتأثر الشاعرة في هذا المقطع بقوله تعـالى : " زيتونـة لا شرقيـــة ولا غربية ... " (سورة النور آية (٣٥) ، وتستمد الصورة البصرية من تلك الآية الكريمـــة لتوظفها في وصف حالة الطمأنينة التي كانت عليها الأرض الفلسطينية والبيت الفلسطيني قبل أن يأتي الظلام الذي يمثله الاحتلال الصهيوني .

التراث الأدبي في شعر " فدوى طوقان "

توظف الشاعرة التراث الأدبي ، فتستعين ببيت شعري لشاعر مـا لتشـير إلـى دلالاته المعاصرة ، وتضع ما كان يمثله ذلك البيت في الأصل مما يمكن أن يكشف عـن وجه معاصر، فهي تستدعي الشاعر القديم ، وتجري معه حواراً بينها وبينه.

وتوظـف الشاعـرة من شعر امرىء القيس ، فتقول فـي قصيـدة " الشـاعرة والفراشة (١)

---

(١) الديوان ، ص ٤٤١،

ودفق الليل كبحر طغى فانحدرت تحت عباب الماء

وهذا المعنى كانت استحدثته الشاعرة من قول امرىء القيس الذي يقول فيه [(١)]:

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

إن الشاعرة تشعر أن الهموم والمصائب قد تألبت عليها ولم تعطها فرصة للشعور بالراحة ، وهذه الهموم عظيمة كموج البحر المحيط بالإنسان من الجوانب كلها، وقد وجدت الشاعرة إمكانية استيحاء هذا المعنى من قول امرىء القيس السابق.

وتقول الشاعرة في بنائها للصورة الشعرية من شعر مجنون ليلى ،

فهي تقول : [(٢)]

وانتظرني غداً سيجمعنا الحب

شتيتين في حماه استقرا

ويقول مجنون ليلى في هذا المعنى : [(٣)]

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن ألا تلاقيا

تتحدث الشاعرة إلى محبوبها وتخبره بالانتظار ، لأن الحب سيقوم بلا محالة بجمعها بهذا المحبوب رغم هذا التشتت والبعد سيجمعها في استقرار في حماه، دون ريب، وعند مجنون ليلى إيمان أيضاً بأن الله سيجمعه ومحبوبته بعدما كانا شتيتين، لا يظنان أن سيكون بينهما لقاء من جديد.

وتستمد الشاعرة بعض صورها من شخصية عنترة. لتشبه علاقة الفلسطيني بأرضه بعلاقة عنترة بعبلة:

إذ تقول في قصيدة " كوابيس الليل والنهار" [(١)]

---

(١) الزوزني : شرح المعلقات السبع ، بيروت (د .ت) ص ١٦

(٢) الديوان ص ١٨٥

(٣) مجنون ليلى (قيس بن الملوح) ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق ، عبد الستار احمد فراج ، دار مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص ٢٧٧.

- يا عبل تزوجك الغرباء وإني العاشق
- لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي
- أنا ابن العم وعرق العين.
- يا ويلي عنتر مختبىء في أجفاني ،
- يسمعك الجند، يراك الجند
- يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين دعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني.

نجد الشاعرة قد استحدثت الصورة الشعرية – الدرامية – التي ترسمها العلاقة ببين الفدائي الفلسطيني في الخارج ووطنه فلسطين. استمدت هذه الصورة من التراث الأدبي العربي ومن قصة عنترة العبسي ومحبوبته عبله.

يرمز عنترة إلى الفدائي وتمثل عبلة فلسطين أو حبيبته في الداخل وهي صورة مستوحاة من التاريخ القديم.

ومن أهم القصائد الدالة على المصادر الأدبية التراثية للصورة الشعرية لدى " فدوى طوقان " قصيدة " لن أبكي " الشهيرة (٢). تقول:
على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور، بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين: يا عينين
قفا نبك.

وواضح هنا تأثر الشاعرة في رسم هذه الصورة الموجعة للإنسان الذي تحولت داره ووطنه إلى اطلال ، بقول امرىء القيس:
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

---

(١) الديوان ، ص ٥٨٢

(٢) الديوان ، ص ٥١١

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وتقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:

وكان هناك جمع البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

يحوم في حواشيها

وهذا يذكر بوقفة المتنبي في شِعبْ بوان عندما كان قاصداً عضد الدولة البويهي حيث قال يصف الشعب : [1]

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان

حيث تستمد الصورة التي ترسمها للدمار من صورة المتنبي للشِعْب حيث أحس هو بالغربة على الرغم من جمال الشعب في حين تحس " فدوى طوقان" بالتوطن والالتحام بالوطن والديار رغم الدمار الذي حل بها، وما يهم هنا هو أن التراث الأدبي العربي قد امد فدوى طوقان بهذه الصورة وأمدها بغيرها من الصور مثل افادتها في رسم صورة الحقد الذي ولده الصهاينة لديها نتيجة سوء معاملتهم وتغطرسهم وإجرامهم، أفادتها من شخصية هند بنت عتبة التي حاولت أن تأكل كبد حمزة بن عبد المطلب، حيث تقول في قصيدة آهات أمام شباك التصاريح . [2]

حقدي رهيب موغل حتى القرار

صخرة قلبي وكبريت وفوارة نار

ألف هند تحت جلدي

حيث أنها رغم استعانتها بالطبيعة في رسم هذه الصورة البصرية للحقد إلا أنها وظفت رمزاً من رموز الحقد هو رمز هند بنت عتبة.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري، دار الفكر ، المجلد الرابع ، (د.ت) ، ص ٢٥١،٢٥٢.

(٢) الديوان ، ص ٥٣١

ويتردد استثمار التراث الأدبي في بناء الصورة الشعرية عند فدوى طوقان كثيراً وقد لا يتسع المقام للوقوف عليه هنا [١] .

ولا تتوقف مصادر الصورة عند فدوى طوقان عند التراث الأدبي العربي وإنما تتجاوزه إلى التراث الأسطوري حيث أن بعض القصائد كانت استيحاءً كاملاً لأسطورة كما هو الحال في قصيدة " الصخرة" التي استمدتها من صخرة سيزيبيف [٢] الذي حكمت عليه الآلهة بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل حيث تسقط الصخرة بسبب ثقلها ثانية، ثم يعود ليحملها من جديد.

تقول : [٣]

الصخرة السوداء شدت فوق صدري
بسلاسل القدر العتي
بسلاسل الزمن الغبي
انظر اليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدنيا حياتي

وكذلك نجد الشاعرة تستمد صورها الشعرية من أساطير غربية ويونانية مثل اسطورة الملك اوديب في قصيدة " الوجه الذي ضاع " [٤] وأسطورة ايزيس الفرعونية في قصيدة " نبوءة العرافة " [٥] وأسطورة " تموز والشيء الآخر " بالإضافة إلى أساطيرأخرى ومأثورات شعبية استمدت الشاعرة منها صورها [٦].

---

(١) انظر : خالد سنداوي ، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان ، الفصل الخاص ب أثر التراث في بناء الصورة عند فدوى طوقان.

(٢) البيركامو، اسطورة سيزيف، ترجمة انيس زكي حسن ، بيروت ، ١٩٥٥م. ص ١٥٣ –١٥٩ ، نقلاً عن خالد سنداوي، المصدر سابق ص ١١١.

(٣) الديوان ، ص ٢٤٧

(٤) الديوان ، ص ٥٣٣

(٥)الديوان ، ص ٥٩٠

(٦) لمزيد من التفصيل انظر : خالد سنداوي– مصدر سابق ، ص ١١٦–١٢٢

المصادر الواقعية في شعر " فدوى طوقان "

الطبيعة في شعر " فدوى طوقان"

لقد استمدت فدوى طوقان بعض صورها الشعرية من مظاهر الطبيعـة الحيـة ، وغير الحية على حد سواء.

ففي قصيدتها " الشاعرة الفراشة " توظف الشاعرةُ الفراشةَ لتكشف عن أفكارها تجاه قضية الموت التي شغلت الشاعرة كثيراً تقول : (١)

ما أجمل الوجود !! لكنهـا — أيقظها من حلو احساسها
فراشة تجدلت في الثـرى — تودعه آخر أنفاسها
تموت في صمت كأن لم تفض — مسارح الرّوض بأعراسها

اختاه ، ماذا ؟ هل جفاك الندى — فمت في أيامك الزاهية
هل صد عنك الزهر؟ هل ضيعت — هواك أنسام الربى اللاهية

ماذا ؟ تموتين ؟ فواحسرتاه — على عروس الروض بنت الربيع
اهكذا في فوران الصبى — يطويك إعصار الفناء المريع
وحيدة ، لا شيعتك الربى — ولا بكى الروض بقلب صديع

أواه : ما أقسى الردى ينتهي

بنا إلى كهف الفناء السحيق

يا مبدع الوجود لو صنته

من عبث الموت وطيش الفناء

مثلت الفراشة بما حدث لها دورة الحياة ، من ولادة فحركة، فذبول ففناء، وما يشغل الفراشة بما حدث لها هو معادل موضوعي لواقع الشاعرة التي في لحظة سيطويها

---

(١) الديوان ، ص ١٩-٢١

الموت ، وينسي ذكرها ، فاستطاعت الشاعرة بما حدث للفراشة أن تحيل جوهر قضيـــة الموت إلى مسألة وجودية للكائنات الحية، تستأهل البحث والتفكير، ومن ثـــم القبــول أو الرفض لواقع الموت الذي يعبث بالأحياء ويبطش بهم.

ووظفت الشاعرة في شعرها من مظاهر الطبيعة غير الحية القمر، ففي قصيدة " ليل وقلب" تقول : (١)

ورجرجة النجم كم ساجلتك — بصدر السماء خفوق الحنيـــن؟
أبا النجم ما بك من لهفـــة — أبا النجم مثلك شوق دفيـــــن؟
أتجهش في قلبه الذكريات — وتأخذ منه بحبل الوتيـــــن؟
فما باله قلقاً خافقـــــاً — يراعى الدجى في سهوم حزين؟
لعل أليفا له قد هـــوى — وبات كحزنك في الآلفيــــن!

استأثر القمر في الشعر العربي القديم بمناجاة الشعراء له ، ولا ســيما الشــعراء العشاق الذين بثوه أحزانهم وأسرارهم، فهو نجم يضيء لهم دروباً مظلمة، وهو وحده مـن النجوم ما يظل ساهراً معهم، ولايتركهم ، قد صار واحداً من اصدقائهم المخلصين، وبهذا التصوير تناجي الشاعرة القمر، ويمثل لديها احساساً بالحياة الهانئة الجميلة، ولكن السـعادة لا تدوم وكما أن الشاعرة قد فقدت محبوبها، وبعد عنها، فإن هذا النجم الذي يبدو ساهياً قد فقد أليفه، وبات يشاطر الشاعرة الواقع الحزين .

ويأخذ البحر في شعر " فدوى طوقان " في قصيدة " كنوز الخير" حـيزاً ظـاهراً، وأبعادا واضحة ، تقول (٢)

يشتعل الحلم، نخيل أريحا يضحك للشمـــس
يتحرك قلب البحر الميت ، يحلو ما البحر المر
تعلو الأمواج يفيض البحـــر
تغسل كفاه في وطنــــــي

---

(١) الديوان ، ص ٤٢-٤٣

(٢) فدوى طوقان ، تموز والشيء الآخر ، ص ٤٧

قسمات الحزن الخوف اليأس
الأرض العطشى تخضـــــر
تنهمر تفيض كنوز الخيـــــر

يأخذ البحر – هنا – عند الشاعرة المصدر الذي يجلو الهموم ، ويغسل الخطايـــا والمآسي ، فالشاعرة ترى البحر يحل لها مشاكلها وعذابها وهمومـــــها، ويمثــل للوطــن الخلاص ، والانتصار ، فرمز إلى العطاء وإلى كنوز الخير، وهذه الصورة ، المعنى الذي تحلم فيه الشاعرة تجده في صورة البحر.

ونرى الشاعرة في الطبيعة معادلاً لما تشعر به من آلام ، تقول في قصيـــــــــدة (خريف ومساء) : (١)

الخريف الجهم، والريح ، وأشجان الغروب
ووداع الطير للنور وللروض الكئيـــــب
كلها تمثل في نفسي رمزاً لانتهائـــــــي
رمز عمر يتهاوى غارباً نحو الفنـــــاء
فترة ثم تلف العمر أستار المغيـــــــب

ومرة أخرى ، فإننا نرى قضية الموت ، وانتهاء العمر تشــغل فكــر الشــاعرة بالخوف واليأس ، وتستعير الشاعرة صورة أخرى من الطبيعة تمثل بها حالها المأساوي ، فكما أنها تسير نحو النهاية، نحو المصير، فالطبيعة البهية في فصل الربيع فصل الخــير، يأتيها وقت يسترد منها ثوبها البهي ، ويطرد عنها الطيور ، ويتركها نهباً للانتهاء كما هو حال الشاعرة.

وتتحدث الشاعرة في قصيدة " الصدى الباكي " عن الليل ، تقول : (٢)

---

(١) الديوان ، ص ١٤.
(٢) نفسه ، ص ٧٩

إن هذا الليل يطوي كل أسرار حياتي
إنه معبد أحلامي ومأوى ذكرياتـــــي

يمثل الليل لدى الشاعرة سداً مغلقاً ، يوقف أمام الشاعرة انطلاقاتها، ويضم عليـــها الهموم، ويعيد لها فرص عودة الأحلام الضائعة واستثارة الذكريات المؤلمة ، في مدى هذا الليل البهيم المؤرق .

وتمد الطبيعة الشاعرة بالمفردات التي تشكل منها صوراً بصرية تعبر بها عن مشاعرها الخاصة تجاه من تحب ، تقول في قصيدة " أمام الباب المغلق" [١]

بالحب سألتك حبي لـــــــــــــــك
أيام غراس العمر غضير لم يلفـــح
بسموم رياحك ، لم يتيبس بالإعصار
أيام غراس العمر طــــــــــــــري

وروي بكـــــؤوس النــــــــــــور
يربو ، يهتز ، يساقط من حولي رطباً

نجد الشاعرة من خلال هذه المفردات والصورة المنتزعة من الطبيعة تعبر عـــــن ذلك العمر الذي تشبهه بالعود الطري الذي لم تلفحه رياح السموم، ولم تجففه الأعــاصير، والذي كان روياً بكؤونس النور، تشكل الطبيعة في مثل هذه الصور الحركية والبصريـــة مصدراً للصورة ومصدراً للرؤيا الكلية.

ومثل هذه الصور كثيرة في ديوان " فدوى طوقان" وقد لا يتسع المجال للوقوف عليها كلها. [١]

---

(١) الديوان ، ص ٤٤٦

والأهم في هذا المقام أن الطبيعة بعناصرها المختلفة ومفرداتها شــــكلت مصــدراً مهماً من مصادر الصورة الشعرية عند " فدوى طوقان".

النضال الفلسطيني:

شغلت قضية فلسطين العرب كلهم ، بل العالم بأسره ، وكان الشعب الفلســطيني ، الذي تنتمي اليه الشاعرة " فدوى طوقان ، الخاسر الأول ، فدخول الإسرائيلي إلى أرضـه بالقوة والحرب واستعمار أرضه وقتل شعبه وإذلاله وتشريده ، وادعاء الحق للإسـوائيلي بأرض فلسطين ، وتهجير الشعب الفلسطيني وتمزيقه كان عنوان القضية الفلسطينية ، التي فجرتها حرب (٤٨) ومن ثم مأساة حرب (٦٧) بين العرب وإسَرائيل ، وكانت النتيجــة قيام دولة اسرائيل على أرض فلسطين وعلى حساب الوجود الفلبسطيني.

وكانت بين تلك الظروف قد تشكلت ملامح نكبة الشعب الفلســطيني مــن حيــث مقاومته للاحتلال الإسرائيلي ومواجهته بالقوة والسلاح ومن ثم برزت ملامح هذه النكبــة بضياع الأرض ، وتهجير الشعب، واستشهاد أبنائه، واحتجاز بعضه في غياهب الســجون الإسرائيلية مع بقاء مقاومة الشعب الفلسطيني للمحتل الإسرائيلي ، ونضاله فــي سـبيل الدفاع عن الأرض الفلسطينية ، وعن الوجود الفلسطيني .

وتصور" فدوى طوقان " بعض ملامح هذه النكبة في نصوص كثيرة منها مثلاً " أردنية فلسطينية في انكلترا".

فتقول : (٢)

ذكرتني

---

(١) انظر مثلاً الديوان ، ص ٤٤٦ ، ٤٠٥ ، ٣٧١ ، ٤٨٣ ، وغيرها كثير كانت الطبيعة كما اسلفت أهم المصادر لديها ومعظم القصائد عندها تستمد صورها من الطبيعة ولعل في النزعة الرومانسية سبباً في ذلك.

(٢) الديوان ، ص ٤١٢-٤١٣

أني من الأرض التي تمزقت
اني من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا ، من الجذور
وأصبحوا على مدارج الرياح
مبعثرين ها هنا وها هنا
لا ينتمون
إلى وطن !!

فتصور الشاعرة تمزق وطنها وتشتته، وضياع أرضه، وتصور احتلاله والاستيلاء عليه ، ثم تصور ضياع شعبها وتشبهه بالنبات الذي اقتلع من جذوره ، وتصور الشاعرة أبعاد النكبة في قصيدة " حلم الذاكرة".

فتقول : (١)

وأبصرت أشلاء قومي هنا
وهناك على طرق السابلة
عيون مفقأة بعثرت
على الأرض حباتها السائلة

وأيد مقطعة ووجوه
غزا الترب ألوانها الحائلة

وكان هناك وراء الدخان
قطيع تشتت في كل بيد

قطيع وديع ... بقية قومي
فهذا شريد وهذا طريد

---

(١) الديوان ، ص ١٧٠

تظللهم في العراء الخيامْ
وقد أخلدوا في هدوء بليدْ

قصارى مطامحهم لقمة
مغمسة بهوان العبيــدْ
تجود بها كف جلادهمْ

لتخديرهم كل صبح جديدْ

فهنا تصور الشاعرة نكبة الوطن الفلسطيني ، وتصور تِشرد أهله وتقتيلهم ، فهناك على مكان ما أشلاء بشرية مبعثرة، فعيون ساقطة على الأرض ، وايد مقطعة منثـــورة، وجثث مبعثرة علاها التراب وتنظر إلى بقايا القوم، فتراهم جماعات تسير إثر جماعـــات لتستقر في خيام خارج وطنها مشردين، ينتظرون من الآخرين أن يجودوا عليهم بلقمة مع الهوان.

وفي ظل هذا الواقع المرير الذي يحياه الشعب الفلسطيني ، تصور الشاعرة كفاح أبنائه ، ونضالهم، وثورتهم على المحتل، ففي قصيدة " الفدائي والأرض" تقول [١]

وهب مازن الفتى الشجاع
يحمل عبء حبـــــــه
وكل هم أرضه وشعبـــه
وكل شتات المنى المبعثرة
مــــاض أنا أمـــــاه
ماض مع الرفـــاق
لموعــــــدي

---

(١)الديوان ، ص ٥٠٥

تصور الشاعرة في هذا الموقف الحوار بين " مازن أبو غزالة" أحد شهداء حرب (٦٧) في روابي طوباس ، وأمه ، وتصور الشاعرة مضاء الفدائي المقاوم مازن، وكيف أنه هب مع رفاقه وليس له هم إلا هم أرضه وشعبه، مضى يقاوم ويقاتل حتـــى استشـــهد على أرض فلسطين ، وفي سبيل وطنه فلسطين.

فتقول: [١]

وفتحـــــت عيني على أمـــة
نمتني وفي عنقها ألف نيـــر
تناضل رغم قيود الحديـــــد
لأجل الحياة لأجل المصيـــر
فكنت ابن جيل حبا فوق أرض
يخضبها كل يوم شهيـــــد
ضحايا يعب دماها الطغـــاة
ويروي بها الحاكمون العبيد
وقمت أثور مع الثائريـــن
لأحطم نير عبوديتـــــي
وأرخص تحت عجاج الكفاح
دمائي من أجل حريتـــي

تصور الشاعرة واقعها بسلسلة ممتدة من المعاناة، فصحت على واقـــع يضطـــهد الشعب فيه مصير مظلم ظالم من المحتل الإسرائيلي يمنع عليـــهم الإحســاس بحريتـــهم وكيانهم، وما من خيار أمام هذا الشعب المحتل إلا أن يقاوم فيه الآباء والأبناء والأحفـــاد، ويقدموا في هذا الجهاد الأرواح ، والدماء رخيصة حتى يتغير الواقـــع ويطـــرد الوافـــد الغاشم ، وتعود البهجة والفرحة إلى أبناء الوطن وتعلو الحرية صروحه.

---

(١) الديوان ، ص ٢٨٥-٢٨٦

موضوعات الصورة ومادتها

ربما كان للحياة التي يعيشها الشاعر دور في تحديد الموضوعات التي يطرقها في شعره، فهذه الموضوعات مرتبطة بشكل أو بآخر بالتجربة الحياتية التي من خلالها تكـون التجربة الشعرية.

ولما كانت " فدوى طوقان" إمرأة فإن من الطبيعي أن يكون الحب موضوعاً مـن موضوعاتها غير أن الموت هو الوجه الآخر للحب وهذا البعد يمثل لديها موضوعاً آخـر لأنها جربت الموت من خلال موت أخيها إبراهيم ومن خلال الموت اليومي الذي كـانت تراه على أرض فلسطين.

ولما كان الصهاينة يحتلون الوطن ، فإن الشاعرة تجعله من أهـم موضوعاتـها الشعرية أو موضوعات الصور الشعرية لديها ، وهكـذا كـانت موضوعـات الصـورة الشعرية عند فدوى طوقان في دائرة هذا المثلث – الحب – الموت – الوطن.

فقد بدأت الشاعرة رومانسية حالمة تعالج الحب في شعرها وتضفي هذا الحب على الطبيعة والأشياء حولها إلا أن هذا الحب أخذ ينحو منحى آخر إذ إنه أخذ يتلون بلون البعد والمعاناة والموت أحياناً ، ثم تطور في بعض مفاصل حياة الشـاعرة إلـى حقـد علـى الغاصب المعتدي، كما في قصيدة آهات أمام شباك التصاريح"

ولعل ما أتناوله في هذا الجزء من البحث يكشف عن تجلي تلك الموضوعات فـي شعر فدوى طوقان وسأحاول ربط ذلك بالصورة الشعرية لديها.

وتصف الحب وتحاوره كإحساس مجرد فتقول في قصيدة " الانفصال" :

إلى أين أهرب منك وتهرب مني؟
إلى أين أمضي وتمضـــــــــــي؟
ونحن نعيش بسجن من العشـــق.
...
نحاول منه إنعتاقاً عسانـــــــا
نلاقي الخلاص كلانا
إلى أن تخور قوانا...

يتحول الحب بما يملأ من نفسها إلى سجن تعيش به مع حبيبها لا خـــلاص منـــه، وهو قدر لا يمكن الفرار منه كما أنها لا تعرف كيف سينتهي ، وهي بهذه الأســئلة إنمـــا ترسم صورة مؤثرة لما يتركه الاستفهام في نفس المتلقي من استجابة ، وخاصـــــة ذلــك الاستفهام المجازي الذي ينحرف عن معناه الحقيقي، والصورة الشعرية هنا أقـــرب إلـــى الذهنية منها إلى الصورة الحسية.

وفي قصيدة " هو وهي" (٢) تقول:
كان لي الحب مهرباً أحتمي فيه
إليه من أفرُّ مأساتي
كان دنيا في افقها الرحب استرجع حريتي
أحقق ذاتي

فالحب في هذه المقطوعة عالم آخر تلوذ به عندما يضيق عالمها الحقيقي، وهـــذا العالم الوهمي من الحب فيه راحة وخلاص من مضايقات الواقع وهموم الإحساس بقضية الوطن المحتل.

ولا يعني بحال أن الشاعرة بهذه غير ملتزمة بقضية الوطن، ولكن هـــذا يـــترجم إنسانية الشاعرة ، وخصوصية الشعور الفردي والعام لديها، فهي كأي من أبناء الوطـــن تخزن لما حل به، وفي الوقت نفسه تؤكد شخصيتها الفردية وخصوصيتها المحبة العاشقة.

وترى الشاعرة محبوبها في صورة إيجابية في قصيدة " القيود الغالية " (١)

حيث تقول :

وحين تعود
يعود الوجود
يمد ذراعين مفتوحتيـــن
إلي، ويصبح قلبي خفيفـــاً
يغني كطير سعيـــــــد
بنى عشه في ربى الجنة
وروحي التي بترت يا حبيبي
ترد بقيتها الضائعة
اليهـــــا

وتخصب حولي الحيـــــــاة
وتبدو ملونة رائعـــــــــة
وأمضي وتمضي معي فرحتي

أعانق فيك عبوديتـــــــــي
وأحضن أحضن تلك القيـــود

نرى كيف ترسم الشاعرة بالصورة البصرية معالم حياة سوف تكون إذا ما عــــاد إليها حبيبها، حيث أن هذه الصورة صورة الذراعين المفتوحتين وصورة الحياة المخصبـة

(١) الديوان ، ص ٢١٦-٢١٧

تساهم في توضيح نقيضها الذي يتحقق من خلال عدم وجود المحبوب الذي ترسم له الصفات المشرقة ، فهو الذي يبثها الإحساس بالوجود، ويهبها شعوراً بالسعادة والفرحة، ويجعل الدنيا خصبة ملونة فرحة في وجهها.

وقصيدتها هذه قد تضمنت صوراً بصرية متمثلة في قولها يمد ذراعين مفتوحتين وقولها " وتخصب حولي الحياة" .

وتبدوا ملونة رائعة .

وكذا صوراً سمعية تتمثل في قولها (يغني كطير سعيد).

بالإضافة إلى الصورة اللمسية التي تقول فيها :

" أعانق فيك عبوديتي

وأحضن أحضن تلك القيود "

وتمضي الشاعرة تصور محبوبها في قصيدة " أوهام في الزيتون" (١) بشخص يغمر قلبها بالحنان الرفيق ، وتصوره في قصيدة " من الأعماق" (٢) بواهب الحياة لها والجمال والخلود الأبدي .

وتصور الشاعرة محبوبها في صورة سلبية في قصيدة " في الكون المسحور" (٣)

وبعينيك شموس تتحرق

وغموض غطى في ليل شتائي دجى

وأرى ذاتي في عينيك زورق

تائه الغاية في لُجِّها يطفو ويغرق

فقد الشط ، وفي غمرة شك وصراع

حطمت مجدافه الريح وألوت بالشراع

---

(١) الديوان ، ص ٢٥

(٢) نفسه ، ٦٦-٦٧

(٣) نفسه ، ص ٢٠٠

فهذا المحبوب يمني الشاعرة بالشعور بالغموض والحزن والوحدة نتيجة ابتعاده عنها، فهو يجهض آمال الالتقاء به ، وتغدو رحلة الحب معه رحلة مجهولة المصير، تائهة عن طريقها ، ويغدو صاحب هذا الطريق يجدف في بحر ليس له بر، وما نتيجة تجديفه إلا الهلاك.

وتسيطر على مخيلة الشاعرة صورة الحبيب النائي أو المفارق في غير قصيدة ، ففي قصيدة " أمام الباب المغلق " تقول : (١)

يا غائب ، يا أبدي الصمت
عتبي لو تسمعني عتبي
المنكسر المنسحق القلب
لم تفصلني دوما عنك؟
وترد يدي الممدودة نحوك في
ضعفي ، في قلة حولي
لم ترفع من دوني الأسوار؟
وتقيم من الظلمات جداراً فوق جدار ، فوق جدار
وتظل بعيداً أنت
وتتعالى تتحصن بالصمت

وتصور الشاعرة المحبوب في صورة الإنسان القاسي الخاذل للمتأمل فيه، فهو لا يرد ، ويفصل المحبوبة عنه، ويعرض بجانبه ويظل بعيداً كأنه يبني أسواراً تفصله عن محبوبته، فيأتي دور الصورة البصرية حين يعلي بينه وبين تلك المحبوبة حواجز وأسواراً من الظلمات والجمود فالصورة البصرية تأتي أداة تخدم الشاعرة في لحظات الارتياح والرضى والارتواء كما رأينا في النص السابق وتأتي خادمة للنص الشعري في لحظات التمزق والفراق والجفاء ، كما نرى في هذا النص.

---

(١) الديوان ، ص ٤٤١

فهذه الأسوار يرفعها من الظلمات والجمود ، ويقنع نفسه، بالا يرد على محبوبته وتمضي الشاعرة تصور المحبوب في صورة من التخاذل ، لتعبر عن ألم التجربة ومعاناتها ، وكيف أنها قطعت شوطاً بعيداً في هذا الحب ليذكرنا بمعاناة الشعراء العذريين الذين خذلتهم الأحوال.

فتقول في قصيدة " أنا راحل " (١)

أنا راحل
ومضى يرددها فراغ الكون حولي
أصغيت
شيء من وجودي انهد
في يأس وثقل
كان الصدى كالموت يسقط منه حولي
الف ظل
ويدور بي
فأغوص في ظلماته
في ألف ليل

تصور الشاعرة المحبوب هنا بالإنسان غير المسؤول عن تصرفاته تجاه الآخرين، فهو يترك فيهم جروحاً عميقة ، ويسبب لهم مشكلات جمة فرحيل المحبوب هذا يسبب للشاعرة ، المتاعب والشقاء الذي لا ينتهي، يجعلها تشعر بالوحشة ، حيث نرى تحول الصورة من سمعيه إلى صورة بصرية مما يجعل الصورة السمعية سبباً في دمارها وموتها حين تستحيل صورة بعدية ، وضياع الحياة كما صورت هذا المعنى أيضا – في قصيدة " غب النوى" . (٢)

---

(١) الديوان ، ص ٢٥٥

(٢) الديوان ، ص ٦٩-٧٠

المـــوت:

لعل مسألة المصير أو الموت هي الهم الأكبر الذي شغل الإنسان ، واستأثرت لدى المفكرين والفلاسفة والأدباء بجل اهتمامهم وشغلتهم ، وأخذت بكتاباتهم كل مأخذ ، وفدوى طوقان واحدة من أولئك الذين شغلهم الموت، فوقفت منه موقفاً سلبياً ، فولد الموت لديـــها كثيراً ، من صور الصراعات النفسية الباطنية ، وصور الحيرة والقلق ، والخـــوف مـــن المجهول .

ففي قصيدة " عند مفترق الطرق " .. تصور موقفها من الموت ، حيث تقول : [١]

أزهارنا إذا تفتحت تموت
ونحن في رمادها نموت

تستخدم الشاعرة الصورة البصرية للدلالة على عمق الفجيعة التي يتركها الموت من خلال انتقال الزهرة من حالة التفتح إلى حالة الرماد.

وتقول:
أكره يا رفيقي
أكره برد الموت والسكينة

توظف الصورة اللمسية المتأتية من البرودة في التدليل علـــى المـــوت والســـكينة الأبدية لتصور الشاعرة نهاية مصير الكائنات الحية- الأزهار والإنسان وغيرها – إلـــى انتهاء مطلق، وتصور الموت وكأنه برد منبوذ ، تخشاه الشاعرة وترهبه.

وفي قصيد " أوهام في الزيتون " تقول : [٢]

---

(١) نفسه ، ص ٤٦٦
(٢) الديوان ، ص ٢٨

ويحي؟ اتطويني الليالي غداً وتحتويني داجيات القبـــــور
فأين تمضي خفقات الهوى وأين تمضي خلجات الشعور
ونور قلبي والرؤى والمنى وهذه النار بأعماقيــــــــه
هل تتلاشى بدداً أكلهـــــا كأنها ما الهبت ذاتيـــــــــه؟

تمزج الشاعرة بين الصورة البصرية (داجيات القبور) والصورة اللمسية (النار بأعماقيه) ليساعد التنويع في الصورة على تقصي معالم ما تريد أن تعالجه الشاعرة.

فالشاعرة هنا تصور لنا موقفين متناقضين يعينان الشاعرة.

الموقف الأول هو حياتها النشطة الوثابة البهية والموقف الثاني هو ما بعد حياتـــها من حيث انتهاء النشاط وتواري الحركة ، وتعكس الشاعرة بهذين الموقفين صورة لقلقـــها من المصير، وتتابع الشاعرة كاشفة عن موقفها السلبي إزاء الموت. فنجدها في قصيدتـها " خريف ومساء" تقول : (١)

(١) * آه يا موت : ترى ما أنت ؟ قاس أم حنون؟
ابشوش أنت أم جهم ؟ وفي أم خـــــؤون؟
يا تري من أي آفاق ستنفضُ عليـــــــه؟
يا تري ما كنه كأس سوف تزجيها اليـــه؟
قل: أبن، مالونها ؟ ما طعمها ؟ كيف تكـــون؟

(٢) ذاك جسمي تأكل الأيام منه والليالـــــــي
وغداً تلقي إلى القبر بقاياه الغوالـــــــي
ويْ ! كأني المح الدود وقد غشى رفاتي
ساعياً فوق حطام كان يوماً بعض ذاتـــي

---

(١) الديوان ، ص ١٥-١٧

* ترقيم الفقرات من الباحث لتسهيل التناول.

عائثاً في الهيكل الناخر يا تعس مآلي !

(٣) ليت شعري ما مصير الروح – والجسم هباء!
أتراها سوف تبلى ، ويلاشيها الفنـــــــــاء!
أم تراها سوف تنجو من دياجير القـــــــدم!
حيث تمضي حرة خالية عبر السّـــــــــــدم
وبساط النور مرقاها ومأواها السمـــــــــاء
عجباً ، ما قصة البعث ؟ وما لغز الخلـــود؟
هل تعود الروح للجسم الملقى في اللحـــــود
ذلك الجسم الذي كان لها يوماً حجابـــــــاً
ذلك الجسم الذي في الأرض قد حال ترابـــاً
أو تهوى الروح بعد العتق عودا للقيـــــود؟

ففي المقطوعة الأولى تستثمر الشاعرة السؤال الأزلي الذي يسأله الإنسان للموت " ما أنت ؟" و " كيف أنت " هذا السؤال القديم الجديد الذي نلمح فيه نزعـــاً وجوديــاً ، ولا ريب أنه قادم من صلة وثيقة مع حوادث موت كثيرة أملت على الشـــاعرة هــذا التــأمل الفلسفي في الموت ، والصورة الشعرية المقدمة من خلال هذه الأسئلة صورة مزيجة مــن لمسية " قاس أم حنون" وبصرية " من أي آفاق ستنقض عليه "؟ وذوقية " ماكنـــه كـــاس سوف تزجيها اليه " ، ما طعمها " وقد ساهم تنوع نمط الصورة هنا في تعميـــق الســـؤال الأساسي " ما الموت " وتعميق الحيرة التي يقفها الإنسان إزاء هذه الظاهرة.

أما في المقطوعة الثانية، فإن الصورة تأتي بصرية لأن هذا المقطع يناقش حالـــة الجسد بعد الموت كأنه حلم أو رؤيا ، إذ تردد من السؤال عن الموت إلى الإقرار به حقيقة سوف تنال هذا الجسد ، وإنعاماً في تقصي وقع الفجيعة ترسم الشاعرة بالصورة البصريـــة حالة ذلك الجسد بعد الموت .

أما المقطوعة الثالثة ، فإن السؤال يتحول إلى مصير الروح ، إذ تستند الأسئلة إلى الثقافة الإسلامية من عودة الروح ، والبعث وغير ذلك لتجعل منها أسئلة لم تتجاوز معناها

الحقيقي إلا إلى فكرة التأمل نفسها ، غير أن السؤال الأخير ينم على فكرة شاعرة تـــرى في الجسد سجناً للروح ، وترى في الموت انعتاقاً للروح من الجسد .

وقد مهدت الشاعرة لذلك من خلال الصورة البصرية التي رسمتها للـــروح بعـــد تحررها من الجسد " أم تراها سوف تنجو من دياجير العدم / تمضي حرة خـــالدة عـــبر السدم / وبساط النور مرقاها ومأواها السماء".

فنحن قد لمسنا المقابلة بين " دياجير العدم " الصورة القاتمة وبين " بساط النـــور مرقاها" الصورة المشعة الناصعة.

ومن المؤكد أن موت الأهل والأحباب كان عاملاً مؤثراً في شعور " فدوى" الحاد تجاه الموت ، وتبين هذا السبب في شعورها في قصيدة " حياة " .

فتقول(١) :

بليل الشجون
وعمق السكون
تمر أيامي كحلم ســـــرى
طيوف أحباي تحت الثرى
فترعج ناري خلف الرمـــاد
ويغرق سيل الدموع وسادي
دموع الحنين
إلى راحلين
مضوا وطواهم ظلام اللحود
بقلبي اليتيم
تنادي كلومي

---

(١) الديوان ، ص ٤٧-٤٩

أطل بروحك يا والدي
لتنظر من أفقك الخالد
فموتك ذل لنا أي ذل
....
وفي ليل سهدي
يحرك وجـــدي
أخ كان نبع حنان وحب
وكان الضياء لعيني وقلبي
وهبت رياح الردى العاتية
وأطفأت الشعلة الغالية
وأصبحت وحدي
ولا نور يهدي
ألجلج حيرى بهذا الوجود

يبدو هنا أن موت والد الشاعرة وموت أخيها من الأسباب المباشرة لشعور فدوى " الحاد السلبي للموت" وهذا الإحساس بمغبة الموت يأتي الشاعرة في الليل الأرق والشعور بالوحدة وغياب الأنيس ، تقوم الشاعرة فتستذكر أحبابها الراحلين ، ويزورهـــا أطيـاف الموتى من أمثال طيف أبيها.

وتسيطر على هذه المقطوعة الصورة البصرية التي من خلالها تستطيع الوقـوف وجدانياً بين حالتين – الموت والحياة – من خلال ما يعاد لهما بصرياً – النور والظلام إذ تسيطر هنا الصورة القاتمة المظلمة " الرماد ، الدموع ، الظلام ، اللحود أطفأت الشعلة .

ويستيقظ في نفسها الشعور بغياب الحامي المتمثل في أبيها، الرامـز إلـى القـوة والأمان ، وينتج عن هذا التذكر انبعاث نار الألم ، وحرقته في ضمير الشاعرة لتسـيل بعدها دموعها فيضاناً يطفيء حر هذه النار، ويحقق لها شيئاً من السكون. أو التطـهير كما يرى أرسطو.

وتخرج الشاعرة عقب موت أبيها وأخيها بالإحساس تجاه الموت بأنه مصدر رعب وقلق وغياب الراحة والسكينة عنها، وبهذا تتأكد صورة الموت السلبية عند الشاعرة.

ولكن، لتوالي المصائب على الشاعرة ، وتتابع المحن عليها، ترى أن الخوف الحقيقي من الحياة لا من الموت، وأنّ الموت لا يمكن أن يكون فيه شيء أقسى مما في الحياة، ففي قصيدة " موعد " تقول : (١)

تستوطن الصدر المحب ، تدق في الصدر
المحب ، تدق ، ينهمر الجمال ، البهجة الحزن
البهاء، الفرح ، هذا موعد الموت الجميل

تصور الشاعرة استواء المتناقضات لديها فالجمال والبهجة والفرح في نفسها الحزن ، والموت هو الحياة ، والحياة نفسها الموت.

ومن هنا تختار الشاعرة الموت، الذي كانت سابقاً ترفضه وتحذره خلاصاً نهائياً من أحوالها التي لا تنتهي ، وتصور الموت الرهيب بالجمال والفرحة فكأنها رأت الموت " المخلص النهائي المفضي من القلق إلى الطمأنينة ، المنتهى إلى الاتحاد التام بعد القضاء على كل الأحوال المتعارضة . (٢)

فالموت " يسمح لنا برؤية الوجود البشري في شموليته، ذلك لأن الموت يضع حداً له " (٣)

---

(١)فدوى طوقان ، تموز والشيء الآخر، ص ٨٣

(٢) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، ط٢ ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٣٩.

(٣) جون ماكوري : الوجودية ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام – سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٥٨٤ – ١٩٨٢ ، ص ٢٨١.

الوطـــــــن:

يأتي الحديث عن الوطن في شعر " فدوى طوقان" في أربعـة أقسـام متواشـجة متداخلة في صورة كلية واحدة ، وهذه الصور الأربعة هي الوطن المحتل وأبناء الوطـن الشريد، الشهيد، السجين ، المناضل، والمحتل ، والبطل.

صورة الوطن المحتل:

للوطن الطبيعي الممتد في وجدان الشاعرة صورتان، فالوطن صورة بهية مشرقة قبل احتلاله من الإسرائيليون ، وله صورة حزينة بعد ذلك الاحتلال.

ففي قصيدة " إلى الوجه الذي ضاع " تقول : (١)

كان قومي يزرعون الأرض يحيون
يحبون الحياة
يأكلون الخبز والزيت بحب وفرح
كانت الأشجار والأزهار في كل الفصول
تفرش الأرض بأقواس قزح

تستثمر الشاعرة هنا أنماط الصورة من ذوقية (يأكلون الخبز والزيـت بحـب وفرح) وبصرية (كانت الأشجار ...) وتضفي عليها طابعاً من الحركة والحياة ، فترسـم للوطن وأبنائه صورة فطرية نقية قبل أن يداهم المحتل الإسرائيلي، فكان أبنـاء الوطـن يزرعون أرضهم بسلام، ويأكلون ما يزرعون بسكينة وعطاء، فالأرض كـانت تـزدان بأشجارها الطيبة وتتزين ببهاء أقواس قزح، بهذا الوصف تنشر " الإشـارات الجغرافيـة على مساحات النص فتؤسس بهذا لجماليات المكان، الجماليات المصممـة وفـق أبعـاد محددة ووفق هندسة ميكانيكية مدروسة " (٢)

(١) الديوان ، ص ٥٣٧

(٢) صبحي الطعان ، المكان في النص ، مجلة المعرفة السورية ، ع ٣٧٨ آذار ١٩٩٥ ، ص١٩٠

وتتغير صورة الوطن الجميل بعد احتلاله ، فيتحول الفرح فيه إلى حزن ، والكلام إلى صمت ، فتقول في قصيدة (مدينتي الحزينة) .[1]

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظل لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عارياً
مخضّب الخطى
والصمت في مدينتي
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض، الصمت فاجع
محمل
بوطأة الموت والهزيمة

إذ نرى في هذه المقطوعة تناوب الصورة السمعية والبصرية ، واستخدام ما يسمى " بتراسل الحواس " من أجل رسم صورة متكاملة للدمار من خلال ما تبرزه الصور من دمار للحواس كما في " مخضب الخطأ".

فهذا الوطن الممتد جريح ، اختفت منه آثار البهجة ، فلا أطفال فيه ولا أغاني، ولا صوت ، وإنما يملؤه الحزن والصمت، وصورة اليأس والظلام نتيجة الهزيمة، ودخول المحتل إلى الأرض، وضياع هذه الأرض والإنسان عليها.

وفي قصيدة " رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية " تقول [2]
كانت لنا أرض هناك
بيارة وحقول قمح ترتمي مد البصر
تعطي أبي خيراتها

---

(١) الديوان ، ص ٤٨٢

(٢) الديوان ، ص ٤٩٤-٥٩٥

القمح والثمر
كان أبي يحبها ، يحبها
كان يقول: لن أبيعها حتى ولو
أعطيت ملأها الذهب
واغتصب الأرض التتر
ومات جدك الحزين
مات أبي من حزنه
كانت جذوره تغوص في قرار أرضه
هناك ، في بيسان

وفي هذا المقطع المائل إلى السرد القصصي، تستعين الشاعرة بالصورة البصرية أيضا لاختزال المشهد الدامي الذي آلت إليه الأحوال تتبع الشاعرة مأساة الأرض بأن عقدت المقارنة بين حالها في الماضي قبل اغتصاب الأرض من قبل الإسرائيلي المحتل ، وبعد ذلك الاغتصاب ، عن طريق رسم صورة أب فلسطيني متحصن بخير أرضه لا يقنعه بدلاً عنها شيء، ويرفض هذا الأب المساومة على سعرها بأي ثمن ، وعندما اغتصبت تلك الأرض مات حزناً على أرضه التي تغوص فيها جذوره فكأنه اقتلع من جذوره ومات وفي قصيدة " اليقظة" تقول أيضاً : (١)

في فؤاد القدس الجريح اهتزاز	لكم رغم جده المنكود
انثنى موجعاً على الجرح يشدو	ويحيي أفراحكم في العيد

وتلخص الشاعرة صورة الوطن بإتخاذ القدس انموذجاً على ما يحل بالوطن منها هوذا القدس يبدو كإنسان في قلبه جرح يموج بالألم ، ولكنه يشارك الناس فرحتهم بالعيد، دون أن يقوى القدس على إخفاء مصابه،وجراحه التي لا تندمل ما بقي اسرائيلي على أرض فلسطين.

---

(١) الديوان ، ص ١٣٦

صورة أبناء الوطن : الشريد – الشهيد – السجين – المناضل.

ترسم الشاعر لمشردي الوطن صور معاناتهم ، وأبعاد ألم طردهم عن أرضهم ، ففي قصيدة " آهات أمام شباك التصاريح " تقول : (١)

فوق شباك التصاريح عناوين
انتظار واصطبار
آه نستجدي العبور
ويدوي صوت جندي هجين
لطمة تهوي على وجه الزحام
عرب، فوضى كلاب
ارجعوا ، لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب
آه إنسانيتي تنزف قلبي
يقطر المر، دمي سم ونار

وهنا تنعم الشاعرة في عرض المشهد البصري من خلال الصورة البصرية المتعانقة مع الصورة السمعية لطمة تهوي على وجه الزحام؟ وحديث الجندي الهجين " عرب / .... عودوا يا كلاب "

ثم الصورة القائمة على الاستعارة في (إنسانيتي تنزف قلبي) حيث تتحول الصورة من الخارج إلى الداخل لتصور الشاعرة اللاجئين الفلسطينيين قطعاناً من البشر يقطنون أمام شباك التصاريح، يتأهبون مطرودين للعبور، ومغادرة بلدهم في ذل الانتظار ليسمح لهم بالخروج – أو الدخول إلى بلد آخر – ثم تصور انهيال الشتائم عليهم وابلا غير منقطع مما يزيدهم شعوراً بالذل والحزن ، وافتقادهم لمعاني إنسانيتهم.

وفي قصيدة " نداء الأرض " تصور حال المشردين تقول : (٢)

---

(١) الديوان ، ص ٥٢٩

(٢) الديوان ، ص ١٥٤–١٥٥

أأبقى هنا لأموت غريباً بأرض غريبة
أأبقى؟ ومن قالها ؟ سأعود لأرضي الحبيبة
بلى سأعود هنا سيطوي كتاب حياتي
سيحنو علي ثراها الكريم ويؤوى رفاتي
سأرجع لا بد من عودتي
سأرجع مهما بدت محنتي
وفي نفسه كان يزدحم الدمع
والشوق والسورة المفعمة

فتعتمد الشاعرة هنا على بلاغة السؤال في رسم العاطفة التي تسري في القلوب من خلال الانتقال من الإنشائية إلى التقرير، إذ بعد السؤال : (أأبقى ...) تنتهي المقطوعة ب (سأرجع لا بد من عودتي) وفي ذلك تصور الشاعرة أحلام هؤلاء المشردين اللاجئين ، وترصد صور التمزق التي يعيشونها ، وضياع أحلامهم بالعودة إلى الوطن، وسيطرة الشوق عليهم والدموع والحزن لما يصيبهم في أرض الغربة.

وتصور الشاعرة الشهداء حيث تقاذفتهم يد الحرب، ففي قصيدة " ذهب الذين نحبهم " تقول : (١)

نسراً فنسراً غالهم وحش الظلام
سرق السمو من الأعالي ... آه يا وطني

عليك من الدم الغالي سلام
......
ذهب الذين نحبهم
......
تتساقط الكلمات صرعى مثلهم

(١) نفسه ، ص ٥٥٩

جثثناً مشوهة ترى ماذا أقول لهم
ومن عيني ومن قلبي تسيل دماؤهم
ذهب الذين نحبهم

تتعانق في هذا المقطع الصورة البصرية الحركية مع التناص مع بيت الشعر العربي القديم :

ذهب الذين أحبهـــــم وبقيت مثل السيف فرداً

تكتفي الشاعرة فقط بالشطر الأول من البيت تاركة فراغاً بصرياً مكـــان الشـــطر الثاني لأنها لا تعبر عن ذاتها فقط وإنما تعبر عن المجموعة مما حدا بها أن تغـــير فـــي ضمير المتكلم في الشطر الذي اثبتته من ضمير المتكلم المفرد " أحبـــهم " إلـــى ضمـــير المتكلم الجماعة(نحبهم).

وقد كانت الشاعرة قد أهدت هذه القصيـــدة إلـــى أرواح الشـــهداء فـــي الغـــارة الإسرائيلية على بيروت ، وتصور الشاعرة الشهداء الذين تساقطوا بالنسور وقـــد غالـــها وحش الظلام، وسرق منها السمو والعلو والرفعة وتركها تتساقط صرعى ، وجثثناً علـــى الأرض مشوهة ، أو تسيل دماؤهم ، وتقطر على الأرض، هذه الدمـــاء جاريـــة تـــروي بعببرها صمود الوطن وتضحي بكل ما فيها من أجله.

وتصور الشاعرة السجناء في السجون الإسرائيلية ، فتقول في قصيدة " إلى المغرد السجين " (١)

يا طائري السجين اصدح لنا
رغم هوان القيد رغم الظلام
فالأفق ما زال غني المنى

(١) الديوان ، ص ٣٢١-٣٢٣

ينتظر الشمس وراء القتام
المجد للنور ، فلا تبتئس
والنصر للحرية الرائعة
وغدنا موطن أحلامنا
فلا تقل أحلامنا ضائعة

فالشاعرة هنا تستجلي الصورة البصرية من خلال التناقض أو التضاد بين الطائر والسجن والظلام والشمس والحرية والقيد لتقرب المسافة بين الواقع والحلم وبين الألم والأمل في هذه القصيدة التي أهدتها إلى صديقها " كمال ناصر" في محنته ، فصورت وحدته ووحشته، وحزنه ، وإفراده وتوجهت بالنداء إلى الطائر الحر الطليق تدعوه لأن يسري الهم عن السجين ويذكر بالأمل والحرية والإشراق.

وفي قصيدة " اليهم من وراء القضبان " تقول : (١)

في نصف هذا الليل .... آه!
حذاؤه يدق في الدهليز .. آه!
مبتدع التعذيب
آه وتدنيني خطاه
غرفة التحقيق ... آه
....
فداؤه يدق في الدهليز
دمي يدق وعروقي والنخاع

وهنا تستثمر الشاعرة الصورة السمعية تخدم هذه الصورة عاطفياً ما ترمي اليه الشاعرة من نقل أجواء التعذيب التي تغلفها كلمة (آه) وهي اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع .

---

(١) الديوان ، ص ٦١٥

تصور الشاعرة أجواء تعذيب السجناء الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية وتصور إحساس هؤلاء المسجونين بالخوف والرعب في وسط الليل الطويل الذي يمنعون فيه من النوم ومن ثم تجريب وسائل التعذيب عليهم في غرف التحقيق المرعبة، ويبقى هؤلاء المسجونون في عذاب وألم شديد ما داموا في هذه السجون المظلمة.

وبالرغم من تلك الأجواء السابقة بالنسبة للشعب الفلسطيني المحتل ، وظروف قهره، تبرز مقاومة المحتل ، وقوة الشعب على المحتل ، فتصور الشاعرة هذا في قصيدة " حرية الشعب " فتقول : (١)

حريتي ! حريتي !
في السجن في زنزانة التعذيب في عود المشانق
رغم السلاسل رغم نسف الدور رغم لظى الحرائق
سأظل أحفر اسمها حتى أراه
يمتد في وطني ويكبر

تجسد تمرد أبناء هذا الوطن وثورتهم ، وتصور انطلاقهم ومقاومتهم للمحتل على الرغم من القوة والعداء الذي يمارسه ،والمضايقات التي يقوم بها في السجون، من نسفه للدور ، وإشعاله للحرائق فإن هذا الشعب يظل صامداً مجاهداً للعدو ، باحثاً عن حريته.

وفي قصيدة " لن أبكي " تقول : (٢)

ولن نرتاح ، لن نرتاح
حتى نطرح الأشباح
والغربان ، والظلمة

فتصور أبناء الشعب في حركة وثابة لا تهدأ ، في سبيل طرد المحتل الذي شبهته بالأشباح والغربان ، والظلمة ، لأنه هو من اغتصب الأرض، وقتل الناس.

---

(١) الديوان ، ص ٥٥٥-٥٥٦

(٢) نفسه ، ص ٥١٦

صورة المحتل:

ترسم الشاعرة للمحتل صورة تقدمه من خلالها مخلوقاً شرساً شريراً يدخل الأوطان يقتل أهلها ويغتصبها بغير حق فتفضح عدوانيته وهمجيته من خلال صورة ذبح الناس وتشريدهم؛ ففي قصيدة " نداء الأرض " تقول : (١)

وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين
رمتة بنظرة حقد ونقمة
كما يرشف المتوحش سهمه
ومزق جوف السكون المهيب صدى طلقتين
بدا الفجر مرتعشاً بالندى
ويذرذره في الربى والسفوح
....
تلف ذراعين مشتاقتين
على جسد هامد مستريح

تبني الشاعرة المشهد على الصورة البصرية البريئة المتشكلة من الفجر والندى والصمت الذي ينتهك عذريتها أصوات الطلقات فتحيل المكان حقلاً للموت والدمار وشاهداً على وحشية الغاصب وهمجيته.

وفي قصيدة " حمزة " تصور الشاعرة ممارسات المحتل الظالمة فتقول : (٢)
حين ألقى حاكم البلدة أمره
انسفوا الدار وشدوا
ابنه في غرفة التعذيب ! " ألقى

---

(١) الديوان ، ص ١٦٠-١٦١

(٢) نفسه ، ص ٥٤٣-٥٤٤

حاكم البلدة أمره
ثم قام
يتغنى بمعاني الحب والأمن
وإحلال السلام

تكثف الأبيات صورة المحتل وما يتسم به من قسوة وخبث حين ينسف الدور ويعذب الأهل ، ومن ناحية أخرى يدعي السلام والمحبة للجميع فيجمع في ذاته هذين الموقفين المتناقضين بالنفاق والخداع .

وتتابع تصور ممارسات المحتل في قصيدة " إلى الوجه الذي ضاع " (١)

تقول :
الأسى يهطل ليل القدس صمت
وقتام
حظروا التجوال ، لا تطرق في
قلب المدينة
غير دقات النعال الدموية
تحتها تنكمش القدس كعذراء سبية

وهنا تستثمر الشاعرة الصورة السمعية التي تصبح ناقوس خطر تتولد الصورة البصرية (تنكمش القدس)، تصور لنا القدس مرة أخرى جريحة ، تبين أسباب جراحها بسبب ممارسات المحتل الظالمة ، فهناك يمنعون التجوال ويحظرونه فتصبح المدينة سجناً ضيقاً على أصحابها ، فتفقد البهجة المدينة حين يغيب عنها ساكنوها، وتسقط المدينة سبية، تنتظر من يحررها .

وتقول في قصيدة " رسالة إلى صديق " (٢)

---

(١) الديوان ، ص ٥٣٨
(٢) الديوان ، ص ١٠٠

صورة البطل:

في الديوان الشعري الذي أصدرته الشاعرة " فدوى طوقان " باسم الليل والفرسان " كانت قد عنت بالليل : " الإسرائيلي المحتل وبالفرسان الأبطال الفلسطينيين الذين سيجلون غمرة الليل البهيم ، ليتسنى للصبح أن يطلع ، وبذلك تكون الشاعرة قد بشرت بجيل الفرسان الأبطال الذين سيطردون المحتل ويرجعون الأرض . ففي قصيدة " بعد الكارثة " تقول : (١)

ستنجلي الغمرة يا وطني ... ويمسح الفجر غواشي الظلم
والامل الظامىء مهما ذوى ... لسوف يروى بلهيب ودم
فالجوهر الكامن في أمتي ... ما يأتلي يحمل معنى الضرم
هو الشباب الحر ذخر الحمى ... اليقظ المستوفز المنتقم

لكن للثائر غدا هبة ... حازمة الهول عصوفاً عمم
فالضربة الصماء قد اكهبت ... في كل حر جذوة تضطدم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهم ... وفي دم الأحرار تغلي النقم

فالشاعرة في هذه الأبيات ترسم بالصورة البصرية لوحة للأبطال من خلال صورة النار المضطرمة في نفوسهم من خلال ما تحلم به إذ تصور الاحتلال بالغمرة التي ستقشع ، وبالظلمة التي سيعقبها فجر من الأبطال الثوار، الشباب الحر الذي سيحرر البلاد وينتقم للشهداء والمشردين واللاجئين ، فهؤلاء الشباب القادمون أبطال النصر، الذين لن يقعدهم عن الانتقام شيء وسيحررون الأرض والإنسان مهما طال الزمان . وفي نهوض البطل وقيامه ، تقول في قصيدة " الطوفان والشجرة " : (٢)

(١) الديوان ، ص ١٣٧-١٣٩

(٢) الديوان ، ص ٤٨٧-٤٨٨

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد
يوم الطوفان الأسود
.....
هوت الشجرة
ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان
ستنمو في الشمس وتخضر
سيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير ... سيأتي الطير

وفي هذه المقطوعة نجد الصورة البصرية ذات حدين: الحد السوداوي الذي يمثله الطوفان الأسود وهو الهزيمة ، والحد المشرق وهو ما تمثله الشجرة التي تنمو في الشمس، تنجلي الصورة السوداوية ويحل محلها الصورة الإيجابية المفعمة بالخصب، على الرغم من نكبة حزيران الذي شبهته بالطوفان والإعصار . إلا أن البطل العربي أو الأمة العربية التي شبهتها بالشجرة ، ستقوم يوماً بقوة كما كانت ، وسيأتيها البطل الذي شبهته بالطير لتعود الأرض ،ويتحرر الإنسان ويقضي على المحتل.

وفي قصيدة "الفدائي والأرض " تتقمص الشاعرة صوت الفدائي البطل ، تقول : (١)

"-: ماض أنا اماه
ماض مع الرفاق
لموعدي
راض عن المصير
أحمله كصخرة مشدودة بعنقي

(١) الديوان ، ص ٥٠٥

فمن هنا منطلقي
وكل ما لدي ، كل النبض
والحب والإيثار والعبادة
أبذله لأجلها ، للأرض
مهراً، فما أعز منك يا أماه
إلا الأرض"

نرى صورة البطل وقد التحم التحاماً قوياً بهدفه بحيث إنه يرى الموت شيئاً سهلاً في سبيل أرضه التي ليس لديه أعز منها إلا أمه.

وتقول : (١)
" واحترق النجم الهادي ومرق
عبر الربوات
برقاً مشتعل الصوت
زارعاً الإشعاع الحي على الربوات
في أرض لن يقهرها الموت"

حيث نرى الشاعرة تعبر بالصورة اللونية المبهجة وهو صورة نجم محترف بفعل قيامه بهداية الآخرين إلى الطريق الذي تبشر به الشاعرة، حاملاً بموته هذا البرق المشتعل، الصوت ليوقظ الناس (لأن السياق ليل) بدليل وجود النجم ، فالليل هو وقوع الأرض الفلسطينية تحت الاحتلال والنجم المحترق هو الشهيد الذي صار برقاً ، والزراعة هنا نماء وأمل ، كلما مر على أرضه صارت هذه الأرض أعز من أن تموت وتخضع للاحتلال .

(١) الديوان ، ص ٥٠٥

أنمــــاط الصـــــورة

- توطئـــــة -

تشكل الحواس النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة والذهن في كثير من اعتمالاته واجتهاداته يحتاج إلى هذه الحواس لترجمـــة تلـــك الاعتمـــالات، وهـــي - الحواس - بهذا المعنى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث.(١)

والصورة الشعرية إذ تشكل رسماً بالكلمات لمناظر أو مشاعر فإنها تشـــكل ذلـــك الرسم من خلال معطيات الحواس ، وتتوجه في توصيل ذلك الرسم إلى خبرات الحـــواس لدى المتلقي.

وقد يستثمر الشاعر حاسة البصر ومعطياتها في رسم معالم الصـــــورة الشـــعرية فنسمي ذلك النمط من الصور بالصورة البصرية، وإذ ما استثمر حاسة الشم في الصـــورة فإننا نسمي الصورة بالصورة الشمية وإذا ما كانت حاسة السمع هي الأساس فإننا نســـمي تلك الصورة الصورة السمعية، وإذا ما استثمر حاسة الـــــذوق فإننـــا نســـمي الصـــورة المترشحة من ذلك الصورة الذوقية ، أما إذا ما استثمر حاسة اللمس فإننا نسمي الصـــورة المصورة اللمسية.

وفي هذا الجزء من البحث سوف يحاول الباحث الوقوف على أنماط الصورة عنـد فدوى طوقان ليرى العلاقة بين الموضوع والصورة، والعلاقة بيـــن التجربـــة الشـــعرية والصورة من خلال حجم التكرار، ومسوغات زيادة نمط على نمط من أنماط الصورة.

والناظر في ديوان فدوى طوقان يرى أنها قد استمدت مواد صورها من الطبيعـــة بمفرداتها المختلفة كما في قولها:

---

(١) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ــ بغداد / ٨٧ ص ٤٠٩.

عالم ريان ، وردي الظلال [١]

ومن الحياة الاجتماعية بمفرداتها المختلفة من حكاياها وألفاظها ومعطياتها فهي تقول مثلاً في قصيدة " ذهب الذين نحبهم " [٢]

من أجلك انفرطت عقود دمائهم
حبات مرجان ، كنوز لآلىء
....
لا صوت للأحزان، انظر
أورقت صمتاً على شفتي أحزاني
وأطبقت الحروف شفاهها
تتساقط الكلمات صرعى مثلهم
جثثاً مشوهة ترى ماذا أقول لهم

نرى كيف أن بناء الصورة لديها قد استمد مادته من الطبيعة والحياة الاجتماعية والإنسان وقد جاء ذلك ممزوجاً بحيث نرى أن أي قصيدة في الديوان يمكن التمثيل بها على أنواع الصور جميعها لديها، ولا غرابة في ذلك إذا ما عرفنا أن مادة الصورة الشعرية هي الملكة الذهنية والبصرية التي يحصلها الشاعر في مشاهداته وتجربته الحياتية وقراءاته المختلفة، وأن ليس هناك صورة يمكن استنتاجها الفراغ، والجدة في الصور إنما هي الجدة في توليف تلك المواد وإخراجها بصورة جديدة.

---

(١) الديوان ، ص ٢٠٧

(٢) الديوان ص ٥٥٩

الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وفعلها في النفس ، فضلاً عن الإيقاع ، وإذا كانت الصورة الشعرية (موسيقى أفكار) فإن المبالغة في الإيقاعات تأتي على حساب واقع الصورة . [١]

وفي هذا المنحى تواجهنا حشود للصور السمعية التي صنعتها الشاعرة " فدوى طوقان" وذلك باعتمادها المفردة ذات الدلالة السمعية أو الإيقاعية .

- فالمفردات ذات الدلالة السمعية مثل القول، السماع ، اللسان، الضحك، الصراخ، الغناء، الأذن ، الإنشاء ، والآلات الموسيقية.
- أما المفردات ذات الدلالة الإيقاعية فيمكن أن نلاحظها في الرنين ، والزجل ، والصريف ، والتهجد ، والتصدير، والهديل . [٢]

ففي قصيدة (أنا راحل) [٣]

تذكر الشاعرة الجملة الاسمية (أنا راحل) خمس مرات في نص مكون من ثلاث صفحات من القطع الصغير ، إضافة إلى أن هذه الجملة هي عنوان النص، وترديد الشاعرة لمثل هذه الجملة يكون خادماً للنص ومسهماً في تناميه ، فالقصيدة عاطفية موضوعها اثنان افترقا، وكانت آخر جملة قالها الحبيب " أنا راحل "، فتصبح هذه الجملة محوراً أو مركزاً للقصيدة تدور حوله وتبدأ القصيدة بالجملة " أنا راحل".

تقول الشاعرة :

"أرسلتها ومضيت في ركب الزمان"

---

(١) عبد الإله الصائغ ، مصدر سابق. ص٤٠٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠٩

(٣) الديوان ، ص ٢٥٤

فالجملة التي تتبع الجملة السابقة كأنها تصور عتباً يستشف من الحبيبة على الحبيب الراحل بأنه أرسل هذه الجملة ومضى كأنه لا يدرك تأثيرها في الحبيبة الشاعرة.

تقول الشاعرة في مقطع ثان من هذه القصيدة:

" أنا راحل"

أرسلتها وبهت حيرى في مكاني/ في ذهلتي

ووقفت أسمعها تدوي في كياني

تخفيك ، تخلي منك أيامي ، وأحلام افتتاني.

ففي هذا المقطع من القصيدة نجد الشاعرة قد رددت الجملة وجعلتها محوراً؛ فالمقطع يصور حال الشاعرة عندما سمعت الجملة، ويرسم صورة حسية حية للجملة وهي تدوي في كيان الشاعرة ، وتخلي الحبيب، وخلو أيام الشاعرة منه، فصورة الشاعرة في المقطع السابق من قصيدتها (أنا راحل): صورة سمعية تمثلت في قولها ووقفت أسمعها تدوي في كياني (١)

ثم تقول في المقطع الثالث من القصيدة نفسها (أنا راحل)

وهوت على قلبي كساطورمسمم

لم ابك كان الدمع يجمد خلف جفني

كان ملجم ... "

نرى الشاعرة تصور في هذا المقطع فعلاً جديداً للجملة ، فهذه الجملة " ساطور" قد هوى على قلب الشاعرة ، وهذا الساطور مسمم ، فالشاعرة تصور كيف هوى الساطور على قلبها فهي صورة سمعية بما يحمل المعنى من الهوي والوقوف فهي صورة سمعية بجانب أنها صورة بصرية. شكلت بعداً دلالياً جديداً للجملة، ثم إن هذه الجملة تشكل لازمة إيقاعية في القصيدة من خلال ترددها.

---

(١) الديوان ، ص ٢٥٤

فالجملة تشكل التفعيلة التي جاءت عليها القصيدة مع تقصير ألف أنا

أنا راحل ____ متفاعلن

ه ه - - ____ متفاعلن

فلا شك في أن مثل هذا التناغم في أوصال هذه القصيدة يضفي عليها مسحة غنائية، ونجد مثل هذا التناغم كثيراً في شعر فدوى طوقان لم يسعف المقام في الوقوف على دلالاته بالتفصيل.

وفي موضع آخر تقول الشاعرة في قصيدة " مطاردة " (١)

" تولول فيك البراءة ، ترجف مفجوعة تحت أنيابهم

وتظمأ فيك الحقيقة ، تظمأ حتى جفاف العروق".

وتصرخ من قاع معبدها : يا رجالي افتدوني افتدوني افتدوني بقطرة ماء!

فالشاعرة في هذا المقطع من هذه القصيدة تصور البراءة بإنسان يولول بأن جعلت من البراءة انساناً يصرخ على سبيل الاستعارة.

وفي موضع قولها " يولول" تجسد الشاعرة صورة سمعية بلاشك وكذا قولها " تصرخ من قاع معبدها : يا رجالي افتدوني افتدوني افتدوني ..

فإطلاق الصراخ ومناداة الشاعرة للرجال بأن يفتدوها كلها تشكل وتحمل صوراً سمعية.

تردد الشاعرة قولها " يا رجالي افتدوني افتدوني افتدوني " تكرر لفظ افتدوني ثلاث مرات ، فالمتأمل في هذه الكلمات وترديد الشاعرة لها يجد أن هناك نسقاً يربطها ، فهي تدور كلها في الفلك الذي حدده عنوان القصيدة " مطاردة".

(١) الديوان ، ص ٢٣

فكل هذا الإلحاح المتجسد في هذا اللفظ مرتبط بعاطفة الشاعرة وترديدهـــا بــهذا الحجم يعكس إلحاحها للخلاص من الحالة التي وصلت إليها نتيجة هذا الاحتلال الذي يجثم على صدر كل إنسان مسلم بصفة عامة وصدر الشاعرة بصفة خاصة نتيجـــة احتـــلال " فلسطين " .

وتقول الشاعرة في موضع آخر من قصيدة (لن أبكي) (١) تلك القصيـــدة التـــي اهدتها الشاعرة إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ أكثر من عشرين عاماً (هدية لقاء في حيفا ٤/٣/١٩٦٨) ، تقول في المقطع الأول من القصيدة " أحبائي " المنادى فـــي بقية القصيدة تقول :

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين يا عينين
قفا نبك
على أطلال من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدار
وتنعى من بناها الدار...
وقال القلب : ما فعلت ؟ بك الأيام يا دار...

في القسم الأول من القصيدة تكرر الشاعرة كلمة " دار" مرات عديدة وهذا المقطـــع يشكل مطلعاً للقصيدة يشبه المقدمات الطللية في الشعر القديم ، فقد استعارت تعبير امـــرئ القيس " قفا نبك "

(١) الديوان ، ص ٥١١

والدار المقصودة في المقطع هي (مدينة – يافا) المحتلة التي أصبحت طللا كما ترى الشاعرة ، وتكرار كلمة دار في هذا المقطع يجعل هذه الكلمة محوراً له ، والإلحاح من الشاعرة على هذه الكلمة دون غيرها للتعبير عن يافا ، لأن كلمة الدار والديار تعني منازل الأحبة كما في المقدمات الطللية العربية القديمة ... كما أنها تعني المنزل والمسكن عند أهل فلسطين وبلاد الشام مما يجعل هذه الكلمة ذات إشعاع نفسي خاص في هذه القصيدة عند السامع ، المتلقي – والشاعرة في الوقت نفسه .

فلو تأملنا هذا المقطع من هذه القصيدة (لن أبكي) [١] لوجدناه مفعماً بالصور السمعية التي ساقتها الشاعرة وتظهر هذه الصور في حشود الألفاظ الآتية:

* أحبائي بمعنى يا أحبائي منادى
* قلت للعينين (القول)
* قفا نبك (البكاء
* تنادي الدار (النداء)
* وتنعى الدار (النعي)
* وقال القلب (القول)
* وأن القلب (أنين)
* ولم ينطق حطام الدار (النطق)

فكل هذه الألفاظ تحمل في ثناياها صوراً سمعية ارادت بها الشاعرة أن تؤكد عظيم رسالتها في بيان مدى فظاعة الاحتلال وما يلاقيه الشعب العربي الفلسطيني على يديه من إذلال إضطهاد ، فالصور السمعية وما تحمله من نداءات هي الرسائل العاجلة لاستنهاض همم الشعوب الإسلامية والعربية للدفاع عن الحياض الإسلامية، وللكشف عن الاعتداءات التي يتعرض لها الفلسطيني تحت نير الإحتلال.

وتقول " فدوى طوقان " في قصيدة (آهات أمام شباك التصاريح) [٢]

وقفت بالجسر أستجدي العبور
أه ، أستجدي العبور
اختناقي ، نفسي المقطوع محمول على وهج الظهيرة
أه نستجدي العبور

---

(١) الديوان ، ص ٥١١ ، ٥١٢

(٢) فدوى طوقان الديوان ، ص ٥٢٩–٥٣٠

ويدوي صوت جندي هجين
لطمة تهوي على وجه الزحام:
عرب، فوضى ، كلاب
ارجعوا ، لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب.
ويد تصفق شباك التصاريح.

تظهر من خلال مقاطع هذه القصيدة صور سمعية مكثفة والمتمثلة في الألفاظ الآتية: أه استجدي العبور. فلفظ آه يدل دلالة صريحة على معنى التوجع والتحسر عند إطلاقه ، كذلك عبارة اختناقي نفسي المقطوع يوحي بأن هناك صوت وإن كان به خفوت. فالألفاظ المعبر عنها بالاختناق والنفس المقطوع تحمل ضمناً صوراً سمعية كثفتها الشاعرة لتوصل إلى اسماعنا مدى ما يلاقيه العربي أثناء عبوره ومروره بهذا الجسر.

وعندما تقول :
آه نستجدي العبور ... تكثف الشاعرة من ترديد لفظ آه لتعلمنا بأن حالة التوجع والتحسر عندها والأرض المحتلة في حالة استمرار وديمومة دون انقطاع . فهناك اختناق دائم وهناك نفس مقطوع على الدوام ، ما دام العدو بسط هيمنته على البلاد واستقر، ولا أمل في زحزحته وطرده.
وتقول:

ويدوي صوت جندي هجين (١)
لطمة تهوي على وجه الزحام

صورة سمعية أخرى تظهرها الشاعرة في قولها (ويدوي صوت جندي هجين) تصور الشاعرة من خلالها حالها وجميع العابرين عند هذا الجسر تصور الأصوات التي تنطلق من أفواه جنود الإحتلال والمثقلة بالشتائم واللعنات والسباب للعابرين من هذا الجسر . بل ولم يقتصر الأمر على هذا فقط ، بل تعداه إلى ضرب العابرين ولطمهم إذا ما خالفوا بعض الأوامر والتعليمات ، وبعد أن ينتهي الجندي من لطم هؤلاء العابرين

(١) فدوى طوقان ، الديوان ، ص ٥٣٠

يسمعهم ما قبح من شتى الألفاظ والعبارات . (عرب ، فوضى ، كلاب) فيوازي بين عروبتهم والفوضى والكلاب لتصبح كلها ألفاظا مرادفة للمعنى نفسه ، ما داموا عرباً.

وكأن جميع عبارات القبح وألفاظ الشتم تشكل معادلاً موضوعياً للإنسان العربي فيصبح بعد ذلك فيهم (ارجعوا ، لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب، وإن قول الشاعرة (آه) يدوي صوت ، لطمة تهوي ، عرب ، فوضى كلاب، ارجعوا، لا تقربوا ، عودوا ... يتضمن صوراً سمعية قد ساقتها الشاعرة لتوقظ عزمنا ، وتبين لنا مدى المعاناة التي يتعرض لها العربي في فلسطين المحتلة.

ويمكن القول أن هناك نمطين من الصورة السمعية : النمط الأول هو النمط الذي يعتمد تلقيه على حاسة السمع من خلال الفاظ ذات خبرات تدرك بالسمع مثل: البكاء، المناداة ، القول الضحك ... الخ ومثل هذا النمط من الصورة السمعية كان كثيراً ما يرد في القصائد ذات البناء الدرامي الذي يعتمد تعدد الأصوات مثل قصيدة " آهات امام شباك التذاكر " وقصيدة " لن أبكي " ويكون هدف هذه الصورة السمعية المتأتية من ذلك زيادة التأثير في المتلقي أو زيادة اقتراب المشهد من صدقة.

أما النمط الثاني من الصورة السمعية فهو النمط القائم على الوصف الصوتي للحركة الطلقة، الصرير، الأزيز ، الفحيح ... الخ ، وقد كان هذا النمط قليلاً في شعر فدوى طوقان لأن هذا النوع من الصور إنما يلائم القصائد ذات البناء القصصي الوصفي المحايد ، بينما فدوى طوقان على مسار تجربتها (لم تكن محايدة واضعة وإنما كانت في تلك التجربة تعبر عن انفعالها ومشاعرها الخاصة ممزوجة في اغلب الأحيان بمشاعر الأمة والشعب.

الصورة البصرية

إذا كان نقاد الواقعية الجديدة يعترفون بالصور التي تأتي بها الحواس الخمس، فإنهم يحلون البصر فوق غيره من الحواس، " فالبصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها ؟ فهو يمد العقل بأكبر قدر من الأفكار وأكثرها تنوعاً، ويلتقط الأشياء من بعد شاسع ، ويظل ينقل ما يمتع من غير كلل أو ارتواء.

صحيح أن حاسة اللمس تقوي على إعطائنا بعض عطاء البصر كالامتداد والشكل، إلا أنها تظل قاصرة عن إعطائنا فكرة عن العدد والحجم والبعد ، فكأن بصرنا قد صمم لسد نقائص حاسة اللمس ، فالبصر قد يعد ضرباً من اللمس ولكنَّه أكثر منه صقلاً وإنتشاراً ، فهو يقدر على الإحاطة بأبعد الأجسام، وعلى فهم أكبر الأشكال ، وعلى بلوغ أبعد أجزاء الكون . (١)

هذا وقد سار النقاد في تقفي علم النفس إذ قسموا الصور وفق أعضاء الحس فالكثرة الكاثرة من ماديات الكون ترى بالعين، ولذا عدت أم الحواس.

وتشتمل الصور البصرية على اللون ، واشراق المنظورات وبعدها وقربها . (٢)

والذي يهمنا في هذا الجانب أن ننعم النظر في شعر " فدوى طوقان " حيث شكلت صورها البصرية أعظم صورها الفنية وأكثرها دوراناً فنجد أن شعرها حافل بأساليب الصور البصرية المختلفة ودلالاتها المتنوعة المتناغمة ، وقبل الخوض في سبر هذه الصور واستخراجها عند الشاعرة ... أود أن أؤكد أن " كثير من النقاد يؤكد أهمية الصورة ومكانتها في النص الأدبي من حيث منحتها أبعاداً بنائية له.

---

(١) د. نصرت عبد الرحمن ، مصدر سابق ، ص ٢٢.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٧

وقارئ ديوان " فدوى طوقان" يستطيع أن يلمح هذه الأساليب المفعمــة بــالصور، تشكل الصورة البصرية معها ملمحاً واضحاً وتلعب دوراً مهماً في إيضاح معنى النــص، وغالباً ما تشكل الصورة لديها ذروة درامية يدور حولها النص، وربما يكون مرد ذلك إلى العاطفة الجياشة لدى الشاعرة ، والنزعة الرومانتيكية التي تسيطر على رؤيتــها للكــون حولها .

فكثيراً ما تردد " فدوى طوقان" جملة بعينها في القصيدة وتكون هذه الجملة بمثابة لازمة موسيقية أحياناً تمنح النص بعداً غنائياً بالإضافة إلى البعد الدلالي لها.
فمثلاً تقول في قصيدة • مطاردة (١)

لانك عارية القلب والوجه عار بدون قناع
لانك لا انت حوت ولا انت ثور صراع

فنلاحظ أن الشاعرة قد شكلت بقولها ... لأنك عارية القلب والوجه عار بدون قناع شكلت صورة بصرية مرئية ساكنة جعلت مادة هذه الصورة جسد الإنسان المتمثــل فــي لفظي القلب والوجه. والجدير بالذكر أن الصور البصرية أكثر ما تكون عنــد الشــاعرة وروداً وإشاعة بين غيرها من الصور الأخرى.

وتقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:
لأنك أنت ، لأنك أنت الحزينة
تظلين عزلاء في غابهم

نلاحظ أيضا ظهور صورة بصرية أخرى تتمثل في قولها: تظليــن عــزلاء فــي غابهم جعلت مادتها الإنسان والطبيعة المتمثل في لفظي عزلاء وفي غابهم يسبقها تكــرار (لأنك أنت ، لأنك أنت) وهذا التكرار يخدم تنامي النص من حيث التنامي.

تقول " فدوى طوقان " في قصيدتها (مع لاجئة في العيد) (١)

---

(١) فدوى طوقان ، ديوان تموز والشيء الآخر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧ ، عمان، ص ٢٣

أختاه ، هذا العيد رف سناه في روح الوجود
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالاً شقياً
متهالكاً، يطوي وراء جموده ألما عتياً

يرنو إلى اللاشيء ... منسرحا" مع الأفق البعيد

تصور الشاعرة حالة بؤس اللاجئة في يوم العيد ، وتتصور جلوسها بين الخيام وكأنها تمثال لا حراك فيه ولا حياة ، يرى متهالكاً طواه جمود.

فالشاعرة في هذا المقطع من مطلع هذه القصيدة تسوق لنا مجموعة صور بصرية تمثلت في قولها:

رف سناه ، وأشاع في قلب الحياة ، وأراك ما بين الخيام .
قبعت تمثالاً شقياً ، يطوى وراء جموده .

وهي من خلال هذه الصورة ترسم مشهداً قائماً على التناقض بين العيد بصورته المبهجة المشرقة و صورة الفتاة في خيام اللاجئين تسيطر العتمة والسواد والحزن، ونرى أن الصورة تحولت من صورة مشرقة إلى صورة مظلمة للعيد عندما يتعلق الأمر باللاجئين فقد أفادت الصورة البصرية في إبراز ذلك التناقض.

وتقول في المقطع الثاني من القصيدة نفسها .

أختاه ، مالك إن نظرت إلى جموع الصابرين
ولمحت أسراب الصبايا من بنات المترفين

---

(١) الديوان ، ص ١٤٠

من كل راقصة الخطى كادت بنشوتها تطير
العيد يضحك في محياها ويلتمع السرور
أطرقت واجمة كأنك صورة الألم الدفين

في هذا المقطع من القصيدة تزدحم الصور البصرية لدى الشاعرة ، يتضح ذلـــك في قولها:

(إن نظرت إلى جموع العابرين) تمثلت الصورة البصرية في الفعل (نظر)
(ولمحت أسراب الصبايا من بنات المترفين) (لمح)
(من كل راقصة الخطى كادت بنشوتها تطير) (رقص) و (طار)

وكذلك تمثلت الصورة البصرية في قولها : أطرقت واجمة كأنك صـــورة الألـــم الدفين !

وجدوى الصورة البصرية هنا ، ومبرر تأكيدها هو إضفاء نوع مـــن المشـــهدية السينمائية على حال تلك الفتاة في خيام اللاجئين ، ووقع العيد عليها مـــن خـــلال عيـــن الكاميرا الراصدة لذلك إن جاز التعبير ولا شك أن هذه المشهدية تنعم في إضفـــاء طـــابع الصدق التصويري لتلك الأحوال.

وتقول في موضع آخر من قصيدة (الصخرة) (١)

انظر هنا،
الصخرة السوداء شدت فوق صدري
بسلاسل القدر العتي
بسلاسل الزمن الغبي

(١) الديوان ، ص ٢٤٧

انظر إليها كيف تطحن تحتها

ثمري وزهري"

نرى الشاعرة تطيل نظرها إلى الصخرة السوداء وتحدق كثيراً فيها، فهي جاثمة فوق صدرها .. تصور الشاعرة في هذه القصيدة آمالها المحطمة وأحلامها الضائعة وتشعر وكأن صخرة سوداء شدت فوق صدرها وهذه الصخرة أحكمت بالسلاسل...في هذا المقطع من القصيدة نرى الشاعرة قد أكثرت من ذكر الصور البصرية والمتمثلة في قولها:

انظر هنا، انظر اليها كيف تطحن تحتها

ثمري وزهري.

حيث تقود هذه الصورة البصرية إلى الداخل لأن مثل هذا المشهد البصري يؤدي إلى التفاعل العاطفي مع صخرة سيزيف التي تعانيها الشاعرة.

ومن الصور البصرية عند الشاعرة كذلك ما جاء في قصيدة " الانفصال" .(١)

حيث تردد الشاعرة المقطع:

" إلى أين أهرب منك وتهرب مني

إلى أين أمضي وتمضي

ونحن نعيش بسجن

من العشق"

في هذا المقطع الذي بدأت الشاعرة به القصيدة ، تصور مسألة هروبها من حبيبها وهروب الحبيب منها.. وتصور لحظة الهرب، فهي صورة بصرية تصور لحظات

---

(١) الديوان ، ص ٤٦

الإختفاء والهروب والمضي. علماً بأنها تسوق المقطع نفسه من القصيدة في موقع آخر مع تغيير طفيف ليندمج في مقطع آخر ولا يكون مفصولاً عنه. تقول:

إلى أين أهرب منك وتهرب مني

إلى أين أمضي وتمضي

ونحن نعيش بسجن

نحاول ... "

نرى أن الشاعرة قد حذفت شبه الجملة (من العشق) ودمجت المقطع السابق مع المقطع اللاحق، فلا شك أن هذا الأسلوب من الشاعرة يؤدي دوراً إيقاعياً في النص، فهو بمنزلة اللازمة الغنائية التي ترددها " الجوقة" وراء المغني، ولكنه من الناحية الشعرية يؤدي إلى فتور النص ، فهذا المقطع لولا الاستفهام المجازي فيهِ لكان خطاباً مباشراً خالياً من الشعر.

تقول الشاعرة في قصيدة (بين الحلول الفراغ) (١)

يخرج من مخبأه الشوق غزالا يعدو

يستدرجني عبر الفلوات

يدخل بي عاصمة الذات

تأتي أنت على صهوات الريح، المطر، الليل، الشمس، اللون

منتشراً في ذرات الكون

تسلك دربك في عيني

في هذا المقطع من القصيدة تصور الشاعرة الشوق بالغزال وتخلع عليه صفات حسية على سبيل الاستعارة ، وتكثف عليه من هذه الصفات والأفعال مثل قولها يخرج يستدرجني . هذه الأفعال تشكل صوراً بصرية أرادتها الشاعرة لتقوية المعنى المراد.

---

(١) فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١، ١٩٩٣ ، بيروت ، ص ٥٢٧.

بهذا العرض لهذه النماذج من الصور البصرية نرى أن فدوى طوقان تكثر من الصور البصرية أكثر من غيرها من أنماط الصور، ولعل ذلك نابع من مفهوم الشعر لدى فدوى طوقان إذ إنه من خلال استعراضه شعر تحريضي صاحب رسالة يريد أن يؤديها ، وبالتالي فإن أفضل ما يضفي على ما تنقله الشاعرة في شعرها من معاناة الأهل والوطن في ظل الكيان الصهيوني الغاصب، وما تنقله وتعبر عنه من معاناتها الخاصة في جانبها الاجتماعي والعاطفي، أفضل ما يضفي على ذلك الصدق الفني هو الصورة البصرية.

الصورة اللمسية:

تقول في إحدى قصائدها والتي بعنوان (نسيان) [1] في المقطع الثاني من القصيدة

تلمست جدرانه ... عل فيها
بقايا ظلال، بقايا صور
فما نبضت من غرامك ذكرى
هناك ، ولا لاح منه أثر
.....
وتقول : وحين بسطت يديك إلي
تصافحني ، كنت أي غريب
ورحت أمد إليك أصابع
مات الشعور بها واللهيب.

من الواضح الصورة اللمسية قد ظهرت في قول الشاعرة تلمست جدرانه وهي من أنصع الصور اللمسية المباشرة دوراناً في شعرها .

وتظهر الصورة اللمسية جلية في المقطع الثاني في عبارة " تصافحني" فالمصافحة لا تكون معنوية بل هي حسية ملموسة ، ففيها ذهاباً مباشر إلى حاسة اللمس دون أن نرى معطيات هذه الحاسة من نعومة أو خشونة ، أو دفء ، أو برودة وما إلى ذلك من أحاسيس يمكن الوصول اليها بهذه الصورة حتى إن التلمس في هذا المقطع تلمس مجازي، لأنها تتلمس الجدران بحثاً عن ظلال أو بقايا صور وهذا ما لا يدرك بحاسة اللمس وإنما يدرك بحاسة البصر. ولعل أجلى ما يمكن أن تكون عليه الصورة اللمسية هو قولها" أصابع مات الشعور بها واللهيب " إذ إن حرارة الأصابع

---

(١) الديوان ، ص ٣١٨ .

مما يدرك باللمس ، والصورة اللمسية الناجحة هي الصورة التي يمكن الوقوف عليها من خلال معطيات اللمس وليس من خلال التصريح به.

وتقول الشاعرة في موضع آخر من قصيدة (تلك القصيدة) (١)

وتحضن ديوان شعري يداك
وتقرأ لي من قصيدة حب
كتبت سخافاتها في سواك
إلى أن تقول ... وأسعى لديوان شعري
فأنزعه من يديك
أهم بتمزيق تلك القصيدة ...

لا شك أن المتأمل في مطلع هذه القصيدة يرى أول وهلة شيوع الصورة اللمسية عند الشاعرة ، وربما يكون مرد ذلك إلى العاطفة المتوقدة لديها وإحساساتها تجاه من تحب ، حيث تكثر الشاعرة من ذكر الألفاظ الموحية بجو المداعبة التي تثقلها بالعاطفة، فالصورة اللمسية هي أدعى إلى إثارة العواطف وتغليب المشاعر.

والصورة اللمسية التي تظهرها الشاعرة في المقطوعة تظهر في الألفاظ التالية :
(تحضن، كتبت، فانزعه، تمزيق)
فكل مفردة من هذه الألفاظ هي من دواعي اللمس ومسبباته.

وتقول الشاعرة في قصيدتها (مع المروج) في المقطع الرابع من القصيدة
قد جئت ، ها أنا ، فافتحي القلب الرحيب وعانقيني (٢)
قد جئت أسند ههنا رأسي إلى الصدر الحنون
وأظل أنهل من نقاء الصمت، من نبع السكون

---

(١) الديوان ، ص ٣٥٢ ، ص ٣٥٤
(٢) نفسه ، ص١٠

فهنا بحضنك أستريح ، أغيب ، أغرق في حنيني

لقد أشاعت الشاعرة في قصيدتها هذه صوراً شـــعرية جميلــة مــن غــير شـــك استخدمتها من غير افتعال مما يدل على قوتها وإبداع خيالها، أظـــهرت فيــها صورهــا اللمسية بكثرة كقولها فافتحي القلب، وعانقيني، أسند رأسي إلى صدرها ، فهنا بحضنــك استريح.

كلها عبارات تضمنت صوراً لمسية عبرت عن صدق الأحاســيس والمشــاعر ، وهي تكاد تشكل خصيصة تظهر في كل كلمة من كلماتها في النص اختارتــها الشــاعرة لتناسب الأسلوب ورقة التعبيرات.

فالشاعرة قد اعتمدت في تصويرها على تحليل العواطف ، وإبرازها في صـــور جذابة معبرة ، واستخدمت الأسلوب الإنشائي في تعبيرها (كأسلوب الأمر) لتعبر عــن مدى انفعالاتها وعواطفها.

وتظهر كذلك صورها اللمسية عندما تقول في المقطع الرابـــع مــن قصيدتــها (الشاعرة والفراشة) [١]

ودت وفيها لهف كاسح	لو تأخذ الكون إلى صدرها
تحضنه وتشبع الروح من	آياته الكبرى ومن سحرها
تعانق الأرض تضم السما	تقبل الغيوم في سيرهـــــا

لقد أظهرت الشاعرة صورها اللمسية في عباراتها المجازية (تأخذ الكـــون إلـــى صدرها) (تحضنه) (تعانق الأرض) (تضم السما) (تقبل الغيوم) لقد تدفقت عواطـف الشاعرة في القصيدة وجاءت هذه العواطف ملائمة للجو النفسي الــذي أحــاطت بــه ، فالمتصور لهذه الأبيات عند قراءته لها يجد نفسه وكأنه أمام منــاظر تصويــر متحركــة

(١) فدوى طوقان ، الديوان ، ص١٠

الصورة الذوقية والشمية

تقول في قصيدة (أسطورة الوفاء) في المقطع الثاني [١]

ونمضي لنشرب كأساً جديداً
ونمضي لنطعم لوناً جديد
لنحيا غراماً جديداً
لنعبد وجهاً جديد

تبين الشاعرة في هذا المقطع أن دوام الحال من المحال، فالتغير والتبدل من سنن الحياة ومن نواميس الكون، ولا يوجد هناك شيء ثابت لا يتغير فكل يوم يمضي نذوق فيه ونطعم مختلف الأحداث.

فهي تتصور بزوغ اليوم الجديد بكأس نشرب ما احتواه من أحداث ونطعم لوناً جديداً ومتجدداً من تلكم التغيرات والتطورات .

وكأن الشاعرة أرادت أن تلخص ما تقوله في أنه كل يوم ينتهي من أعمارنا نذوق جميعاً حلوه ومره.

فقولها : لنشرب كأساً جديد
ولنطعم لوناً جديداً

يتضمن صوراً ذوقية ساقتها الشاعرة على سبيل الاستعارة لتبين لنا حال الطبيعة البشرية وما قد يلاقيه البشر خلال حياتهم التي يعيشونها من تغيرات وما يطرأ على حالهم من متغيرات.

---

(١) الديوان ، ص ٣٤٠

وأرى أن اختيارها للفظ، (نشرب كأساً) يحمل صوراً تشاؤمية تصف لنا من خلاله الحالة النفسية التي وصلت إليها الشاعرة.

ولكنها بعد ذلك تسري عن نفسها فتمضي لتطعم لوناً جديداً وتحيا غراماً جديـــداً وتعبـد وجهاً جديد.

نلاحظ أن الشاعرة في المقاطع السابقة قد أكثرت من استخدامها للأسلوب الخبري وكأنها تقرر أن ما تقوله حقائق ثابتة.

وتقول في قصيدتها (القصيدة الأولى)

لا ، لا تسلني ، لن أبوح به
سيظل حبك سر أغواري

أعطيه من ذاتي ، وامنحه
ما عشت عاطفتي وإيثاري

أسقيه من عطري ، أوسّده
صدري ، أناغيه بأشعاري

تطلب " فدوى طوقان " في مطلع قصيدتها من حبيبها عدم سؤالها عما إذا كـــانت تحبه، فهي لن تبوح بذلك الحب ، وسيبقى سره الدفين في أعماقها وبين أضلعها ، فـــهي تعطيه وتمنحه كل ما يضمن له البقاء والاستمرار ، فهو أغلى ما تملكـــه فـــي حياتـــها، ترويه من نسائم عطرها، وتجعل له صدرها وسادة ومتكآ وتحيطه بكل عبـــارات الحـــب والود.

لقد تمكنت الشاعرة من أبياتها أن تشكل عدة أنماط اللصور الفنية مجتمعـــة، فقـــد استطاعت أن تجمع خلاله أربعة أنماط للصورة الفنية قولها:

اسقيه من عطري .. يتضمن صوراً ذوقية شمية

وقولها :

أو سدّه صدريوأنا غية بأشعاري

كذلك يتضمن صورتين لمسية متمثلة في قولها أو سده صدري ، والسمعية المتمثلة في لفظ (أنا غيه بأشعاري).

وإذا كانت الأمثلة على الصورة الشمية والذوقية قليلة فإن مرد ذلك ، ربما إلى انشغال الشاعرة في موضوعات الصورة التي تعالج بالصورة الذهنية أو الصورة البصرية مثل الحب والموت والوطن وقد ألمحت إلى ذلك في مكان آخر من هذا البحث.

الفصل الثاني

تشكيل الصورة الشعرية

تشكيل الصورة الشعرية

الصورة الشعرية نسق من الكلمات ذات دلالة تصويرية، قد تكون هـذه الدلالة مكونة من تشبيه أو تنسيق للموصوفات أو خرق لقواعد اللغة وأنساقها وما إلى ذلك مما يجعل الكلام صورة.

وفي هذا الفصل تحاول الدراسة الوقوف على هذا التشكيل من حيث مكوناته أو انحرافاته التي جعلته صورة شعرية، وبناء عليه فإنني قمت بتقسيم الصورة إلى :

أ- الصورة المفردة، وهي التي تحتوي خرقاً واحداً، وقسمتها إلى قسمين هما: الصورة المفردة البسيطة ، والصورة المعقدة ووقفت على أساليب بنائها وهي تبادل المدركات والوصف المباشر وتراسل الحواس.

ب- الصورة المركبة .

ج- الصورة الكلية الشمولية.

د- دراسة تطبيقية في بعض قصائد فدوى طوقان واخترت نماذج تمثل موضوعاتها الرئيسية وهي الحب والموت والوطن.

الصورة المفردة البسيطة :

الصورة المفردة : هي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها صورة وهي تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة ، وقد تكون جزءاً من تصوير مركب أشمل يشكل منها ومن مثيلاتها صوراً مركبة أكثر تعقيداً وعمقاً ، وتعكس رؤية متكاملة تمليها تجربة الشاعر.

ويمكننا تمييز نوعين للصورة المفردة:

الصورة البسيطة : وهي الصورة الجزئية المحدودة أو هي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة على اعتبار ما يميز اللغة الشعرية عن غيرها أي الخروج عن

المألوف الدلالي للألفاظ بدرجة تخدم المعنى . أو بمعنى آخر هو انزياح عن مألوف اللغة، وخرق لقواعدها [1] وذلك كما في قول الشاعرة " فدوى طوقان " في قصيدتها.

(خريف المساء) [2]

ها هي الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء
وعروق النور آلت الضمور وانطفاء !
الفضاء الخالد اربدّ وغشّـاه السحاب
وبنفسي ، مثله ، يجثم غيم وضباب
وظلال عكستها فيَّ أشباح المساء!

نرى في قول الشاعرة وجه الشتاء . صورة مفردة بسيطة فيها خرق واحد للعلاقة المألوفة بين الشتاء وما يختص به من إحساس ، فالشتاء فصل زمني له ما يميزه من مطر وبرد وتوقف لبعض النباتات عن النمو والانطلاق ونراه يعطل الحياة بعض الشيء ويعوقها في بعض الأحيان، وقد نرى تلبد السماء بالغيوم فهذا كله وجه الشتاء وبمجمله يشكل صوراً بصرية ... فقد صورت الشاعرة الشتاء بإنسان له وجه أو أي كائن آخر له مثل هذا الوجه، وهو وجه غير مرغوب فيه فنرى أن الشاعرة بهذا التصوير قد خرجت عن المألوف الدلالي للغة دمجت بين صورة الشتاء وصورة الوجه غير المرغوب فيه.

وانظر إلى وضوح الصورة في قولها (يجثم غيم وضباب) وهذه صورة مألوفة في الشتاء نرى الغيم في السماء والضباب يحجب الرؤية ويلقيان بظلالهما الكثيفة على المكان حتى لو كان ضحى وبهذا تظهر الشاعرة جملة من الصور البصرية المرئية ، فالشاعرة خرجت عن مألوف الدلالة اللغوية للألفاظ، فبدلاً من أن تقول تكاثرت الغيوم أو تكاثفت السحب أو الضباب أرادت أن تخرج بنا عن هذا المألوف لكي تجعلنا نعيش عالمها

(١) ابتسام أبو محفوظ ، ١٩٩٣ ، بنية القصيدة عند امل ونقل، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٨. نقلاً عن إيمان محمد امين خضر الكيلاني ، دراسة اسلوبية لشعر بدر شاكر السياب ، ١٩٩٧م. رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ص ١٣.

(٢) الديوان ، ص ١٣ ، ص ١٤.

وجوها النفسي وتشعرنا بما تشعر به هي فاستعارت صفة من حيوان ثقيل كلنا يعرف ضخامته ويدرك مدى ثقله عندما يبرك.

فما أشبه الصورة بقول امرىء القيس عندما قال واصفاً الليل الطويل بالجمل الثقيل المتثاقل في نومه وقيامه بقوله:

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف إعجازا وناء بكلكل

فعندما تصف الشاعرة الغيم بأنه يجثم وكذلك الضباب ، فهذه صورة بسيطة بلا شك ما أجملها وما أبهاها! وذلك لأنها جعلت القارىء والسامع يشعر بمشاعرها وما دخل عليها من الخوف والقلق والكآبة من رؤية هذا المنظر الذي يعبر لك عما يجيش في النفس.

وتقول الشاعرة في قصيدة " المروج " (١)

قد جئت ، ها أنا فافتحي القلب الرحيب وعانقيني

قد جئت أسند ههنا رأسي إلى الصدر الحنون

وأظل أنهل من نقاء الصمت من نبع السكون

والصورة الكلية هنا مبنية من مجموعة من الصور البسيطة التي تعبر فيها الشاعرة عن لهفتها العارمة إلى العودة . العودة إلى الوطن بجماله الفاتن المسيطر ، وطبيعته الساحرة ، ونلاحظ الخرق اللغوي من خلال صور مثل " الصدر الحنون" حيث نسب الحنان للصدر وهو ينسب لصاحب الصدر وكذلك" نبع السكون" حيث نسبت النبع للسكون مشبهة بذلك السكون وهو ما يدرك وليس بجسد بالنبع الذي هو مدرك ملموس.

في قصيدة (هنيهة) تقول :

هذا الصفاء العذب، هذا الفتون

يغفو بحضن الجبال

(١) الديوان ، ص ١٠

هذا المدى
زمردي الظلال
هذا الهدوء الشاعري العميق
يغرق روح المكان
يشيع فيه الحنان

فنلاحظ هذه الصورة الجزئية البسيطة التي شكلت منها الشاعرة الصورة الكلية ، إذ نراها نصف الصفاء بـ (العذب) فالصفاء يدرك بالبصر، والعذوبة تدرك بالذوق فخرقت النظام الدلالي وولدت دلالة جيدة لتستوعب ما تريد أن تقوله عن الصفاء ، وكذلك بقولها يغفو بحضن الجبال إذ تشكلت الصورة من طرفين وهي صورة معقدة . الحرف الأول هو إسناد الفعل يغفو إلى الضمير المستتر العائد على الفتون ، والفتون قيمة معنوية والإغفاء قيمة وفعل حيوي، والخرق الثاني عندما قالت (حضن الجبال) فجعلت للجبال حضناً مشبهة الجبال بالأم .

وتقول في قصيدتها (هو وهي) [١]
وأقبل يوم رأيتك فيه
يظلل وجهك لون الألم
بأمواج عينيك تدنو وتبعد
أصداء لحن حزين النغم

إذ نرى أن الشاعرة قد بنت هذه الصورة على اختراق النظام الدلالي من خلال اسناد اللون للألم ، ومن خلال إضافة الأمواج للعينين، ومن خلال إضفاء صفة الحزن على اللحن أو النغم وكل ذلك جاء هادفاً إلى زيادة إمكانية اللغة في التعبير عن المشاعر والأفكار، وهي بهذه المقطوعة استطاعت أن ترسم صورة نابضة بالعاطفة للحبيب الذي عاد يحمل كل هذا الحزن.

---

(١) الديوان، ص ٢٧٠

الصورة المعقدة :

وهي التي تشتمل على انحرافين فأكثر من العلاقات الدلالية السياقية المألوفة في العبادة الشعرية الواحدة . (١)

وذلك يتمثل في قول الشاعرة في القصيدة نفسها: (٢)

الخريف الجهم، والريح ، وأشجان الغروب
ووداع الطير للنور وللروض الكئيب
كلها تمثل في نفسي رمزاً لا نتهائي !
رمز عمر يتهاوى غارباً نحو الغناء
فترة ، ثم تلف العمر،استار المغيب

فالمتأمل في أبيات الشاعرة، يجد أنها قد شكلت مجموعة صور بصرية فالشاعرة تجعل الطير تودع ، وتودع ؟ تودع النور، ثم الروض ، مكتئب، فهذه صور ثلاث قد رسمتها الشاعرة خرقاً للمألوف اللغوي: فالطير تودع : صورتها بأنها اناس يودعون أحبابهم الذين عاشوا معهم فترة من الزمن ثم عز عليهم أن يفارقوا فخرجوا لوداعهم أو وقفوا هذه اللحظة الحزينة التي يودع فيها الصديق أو الحبيب حبيبه.

وعندما تصور النوم حبيباً أو صديقاً تودعه الطير فهذا يدل على أن النور كانت له مكانة عالية وأثر كبير في حياة الطير.

فهاتان الصورتان تتضافران في إبراز معنى حزن الطير لمرور الصيف وإقبال الخريف ثم الشتاء.

---

(١) بنية القصيدة عند أمل ، مصدر سابق ، ص ١٤.

(٢) الديوان ، ص ١٤

فبعد أن كانت تنطلق حرة فرحة مغردة ، سوف تعيش فترة وجوم وكآبة وسكون بسبب إقدام الخريف ثم الشتاء القاسي.

ثم تأتي الصورة الثالثة مصدقة للصورتين السابقتين فتجد الروض كئيباً فمن المألوف أن تقول الروض بدت عليه علامات وآثار الخريف ثم الشتاء، ولكن الشاعرة خرقت المألوف اللغوي فجعلت الروض انساناً حزيناً مكتئباً يشعر ويتألم وتبدو على وجهه العلامات الدالة على ذلك.

وقول الشاعرة: " رمز عمر يتهاوى غارباً نحو الفناء"

فهذا تصوير معقد حيث نجد خرقين أو ثلاثة للمألوف اللغوي :

فالخرق الأول يتمثل في (عمر يتهاوى)

والخرق الثاني يتمثل في (غارباً)

والخرق الثالث في (نحو الفناء)

فالصورة الأولى كان يمكن للشاعرة أن تقول عمر ينتهي أو ينقضي ولكن لغة الشعر درجت على أن تستقطب لب القارىء أو السامع وتجتذبهما ليعيشا حياة الشاعر، ومن هذا المنطلق خرقت الشاعرة المألوف اللغوي ورسمت للقارىء أو السامع صورة عمر ينتهي ولكنه لا ينتهي نهاية طبيعية بل يتهاوى فقد نجحت الشاعرة في التصوير والتعبير معاً حيث عبرت باللفظ يتهاوى وكان في مقدورها أن تقول يهوى ولكن الهوى فيه بساطة ويسر أما (يتهاوى) تعبير يدل على التباطوء مع الألم، والصورة التي ارتسمت في ذهن القارىء عند سماع ذلك هي أنه يرى بناء شامخاً يتساقط ويتهاوى الدور تلو الآخر في بطء وألم.

أما الخرق الآخر فهو ما عبرت عنه بقولها: (غارباً) فقد يتبادر إلى ذهنك لأول ولهة أنك أمام شمس تغرب أو نجم يأفل.

فكان يمكن للشاعرة أن تقول (عمر ينتهي) ولكنها أرادت أن تضيف إلى الصورة السابقة صورة جديدة أقوى تعبيراً، إذ إنها أضافت بعداً دلالياً جديداً ينسجم مع البعد السابق في الصورة الأولى.

وصورة البناء المتهاوى تثير الكآبة والحزن وكذلك صورة النجم الغارب، فالصورتان كلاهما تشيران إلى نهاية.

أما الخرق الثالث فقد جعلت الفناء نقطة محددة على خريطة الواقع ترى ويتجه اليها من يريدها. ويسعى اليها ، فهذا على سبيل إلباس المعنوي صفات المحسوسات وهي تفيد التجسيد، فعندما تجعل الغناء مجسداً واضحاً فإنها تدعونا إلى العيش معها هذه اللحظات الموحشة المخيفة.

فهناك صورة معقدة بين الصور الثلاث ولكنها متكاملة متعاونة على رسم الصورة القاتمة للعمر الذي يتهاوى.

وهناك انسجام بين هذه الصور الثلاث وبين الصور السابقة لها لأنها تعمل في نسيج واحد حيث نرى الطيور تودع الأنوار الغاربة والروض حزيناً مكتئباً ، وذلك تعليله إقبال الخريف وبعده الشتاء الذي يعكس صورة العمر المتهاوى الفاني.

وقد رأينا أن الصورة الفنية المفردة البسيطة والمعقدة تبنى بأساليب عديدة منها : (١)

- تبادل المدركات
- تراسل الحواس
- الوصف المباشر

(١) مصدر سابق ، ص ١٦.

بناء الصورة بتبادل المدركات :وذلك بأن تكتسب المعنويات صفـــات الماديـــات ، وتكتسب الماديات صفات المعنويات،من خلال التشبيه أو الاستعارة بأحد الطـــرق التالية:

١- التجسيد : وهو أن تكتسب المعنويات صفات حسية أو مادية مجسدة غير حية.

٢- التشخيص : وهو أن تكتسب المعنويات أو الماديات أو المحسوسات صفات حية.

ج- التجريد : وهو أن تكتسب المحسوسات والماديات صفات معنوية مجردة، وهي صور يتبادل فيها الحس والفكر، والمادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكلها من جديد تشكيلاً ذاتياً مثالياً : (١)

تقول " فدوى طوقان " في قصيدتها (ليل وقلب) (٢)

ورجرجة النجم كم ساجلتك ... بصدر السماء خفوق الحنين
ابا النجم ما بك من لهفة ... ابا النجم مثلك شوق دفين؟
أتجهش في قلبه الذكريات ... وتأخذ منه بحبل الوتين؟
فما باله قلقاً خافقا ... يراعي الدجى في سهوم حزين؟
لعل اليفاً له قد هوى ... وبات كخدنك في الآفلين
وأصغ معي في سكون الرياض ... وقد لفها غسق الغيهب
طيور توشوش جنح الدجى ... وتكشف عن همها المختبي
فهذا الخريف تدب خطاه ... ليعصف بالزهر المعجب
ويخنق الحان اشواقها ... ويلوي بترجيعها المطرب
وكيف تغني لزهر ذوى ... بروض سليب الحلى مجدب

(١) المصدر السابق ، ص ١٦

(٢) الديوان ، ص ٤٢ ، ص ٤٣

وإننا لنرى في هذه الأبيات كيف استطاعت الشاعرة أن تبني الصورة من خلال تبادل المدركات فهي إذ تنسب فعل المساجلة إلى النجم في قولها " ورجرجة النجم كم ساحلتك" فإنما تسند صفة من صفات الإنسان إلى النجم، وهو جماد، وهي بذلك تشخص النجم ليكون معادلاً موضوعياً تبث من خلاله ما يعتمل في داخلها من أفكار ومشاعر بصورة أكثر فنية وتعبيرية . وهي إذ تقول :" وهذا الخريف تدب خطاه" فإنما تشخص، إذ إن الخريف معنى، وإن كان محسوساً من خلال آثاره، إلا إنه ليس جسداً ، وهي في الصورة السابقة تجعله جسداً لكائن حي من خلال إسناد صفة المشي إليه، ولا يخفي كم تبدو الصورة اشد وقعاً، إذ يتخيل الإنسان الخريف حيواناً يمشي باتجاهه، وكم تبدو الصورة مؤثرة عندما يكون التعبير عن مشي الخريف بكلمة (تدب) التي ترسم صوتاً قد يكون مرعباً لتلك الخطى.

ولا شك في أن هذا النوع من بناء الصورة يتماس مع ما يغالبه الشاعر من فكر وشعور، ولو أعدنا النظر في القصيدة السابقة لرأينا الشاعرة تشخص النجم والخريف، ليكون النجم معادلاً موضوعياً للإنسان الحائر والحريص على ما يحيط به من مدركات بينما يكون الخريف معادلاً للأعداء الذين يحيطون بهذا الشاعر ويخسرونه احلامه أو يسعون إلى تحطيم هذه الأحلام التي يعادلها تحطيم الخريف لجمال الطبيعة وخصبها.

الوصف المباشر:

قد يناسب الوصف المباشر الشعر التقريري إن كان شعراً، وقد يناسب اللغة المباشرة ، وقد يناسب الشعراء الذين يكون الوصف أو اللقطة الفوتغرافية الخالية من العاطفة من موضوعاتهم ، ربما لهذا لم أجد قصيدة قائمة على الوصف المباشر لدى فدوى طوقان، وهذا نابع من أن شعر فدوى طوقان يدور بين ثلاثة دوائر متداخلة هي دائرة الحب ودائرة الموت ودائرة معاناة الوطن ومثل هذه الدوائر الصدق ما تكون بالتعبير لا بالتقرير، لأن اختلاط المشاعر واشتعالها يحتاجان إلى خرق قواعد اللغة دلالياً ونحوياً من أجل توسيعها لاستيعاب تلك المشاعر، ثم إن النزعة العاطفية لدى فدوى

طوقان تجعلها تميل إلى الأنسنة، إلى تبادل المدركات في قلقها الوطني والإنساني والوجودي.

بناء الصورة بتراسل الحواس :

" وهو أن تتبادل الحواس ووظائفها في الصورة الفنية، مما يدرك بالبصر يمكن أن يكون مسموعاً وما حقه أن يشم فهو ملموس ، وهكذا بما يتفق وانفعال الشاعر الداخلي أثناء تصويره لرؤيته وتجربته.

ففي تراسل الحواس تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية لرؤيته وتجربته، فيوحي الصوت بوقع نفسي شبيه بذلك الذي يوحيه العطر أو اللون ، مما تكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء " (١)

" ... وما دامت الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد فبوسعنا أن نوحي بأثر نفسي معين يدخل في نطاق إحدى الحواس بإستخدام لفظ نستمده من نطاق حس آخر بغية نقل الواقع النفسي على أكمل وجه ممكن، وهروباً من ضيق الدلالة الوضعية وإيماءاتها " (٢)

ففي قول " فدوى طوقان" في قصيدتها " قصة موعد" (٣)

تقول:

وكان الغد الحلو يا شاعري تنسمت في جوه النافر

شذى الموعد المقبل الساحر.

---

(١) أحمد ، محمد فتوح، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، ص ١١١ نقلاً عن إيمان محمد امين خضر الكيلاني ، دراسة اسلوبية لشعر بدر شاكر السياب ، ١٩٩٧ ، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية، عمان ص ١٩

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٥ ، نقلاً عن المصدر السابق ، ص ١٩.

(٣) الديوان ، ص ٨٩

فالغد منظور ومرئي، فالشاعرة قد ذاقته وتأملته بمذاقها، لتقرب لنا مشاعرها، فهي تستعين بإبدال حاسة البصر ذوقاً، أي إنها استبدلت الذوق بالبصر، وهذا التراسل يـــثري الصورة ويضفي عليها آفاقاً جديدة غير آفاقها المحدودة.

فالشاعرة تشرك أكثر من حاسة من الحواس في إدراك الشيء وتبيـــن لنـــا إنـــها بأغلب حواسها تحس هذا المشهد المؤثر.

فقد خرجت الشاعرة من نطاق المرئي المشاهد إلى نطاق المـــذاق . ويعـــد ذلـــك تحرراً وانطلاقا ، وهروباً من السياج الضيق للدلالة الوضعية ونضوب إيحاءاتها.

والشاعرة قد تذوقت الغد بلسانها فأحست بأنه حلو المذاق ونراها مرة أخرى تحس الموعد في قولها " شذى الموعد" بأنفها حيث ان الموعد عهد يؤخذ ويتفق عليه باللســان. فالشاعرة عندما تحسه بحاسة الشم وتجد له أريجا لعطر حياتـــها وتريـــد أن تنقـــل هـــذا الإحساس الينا لترينا كم اشتركت حواسها وتضافرت من أجل إعانتها على تمتعها بعتيـــق موعدها الذي طالما تمنته أن يحدث وتاقت نفسها إليه بلهفة جعلـــت الغـــد مذاقـــه حلـــواً والموعد رائحته زكية.

وفي قصيدتها (في مصر) تقول: (١)

يا مصر ، بي عطش إلى فرح الحياة .. إلى الصفاء...
يا مصر ، نحن هناك أموات بمقبرة الشقاء
لا يطمئن بنا قرار.. لا يعانقنا رجاء...
لا شيء إلا ضحكة الهزء المرير على المباسم!
كالضحكة الخرساء قد يبست على فك الجماجم !!

---

(١) الديوان ، ص ١٠٣

تناشد الشاعرة مصر وتشكو اليها سوء حال الفلسطيني، وتتمنى أن تمد مصر يد العون لهم، ومما يعذبها ويؤلمها أنها ترى الناس ينظرون اليهم في سخرية واستهزاء كأن هؤلاء الساخرين موتى في صورة أحياء لا خلاق ولا نخوة ولا مروءة لديهم.

(فالضحكة الساخرة) قد يضيق التعبير والدلالات اللغوية عن تصويرها ويصعب إيصال صدق الإحساس بها للسامع أو القارئ... فتنقلنا الشاعرة إلى أفق من آفاق الحواس لتعطينا انطباعين:

أولهما : ضحكة الهزء.

ثانيهما: الهزء المرير.

فالانطباع الأول أن الضحكة هازئة وساخرة فإذا وقفت بنا عند ذلك لعشنا في افق واحد وهو الأفق السمعي للضحكة غير المقبولة.

أما الانطباع الثاني فإن هذا الهزء المسموع تحول شيئاً مذاقاً مثل الحنظل مثلاً.

فالشاعرة بشاعريتها وبقدرتها العالية على نقل المشاعر والأحاسيس إلى سامعيها وقارئيها استطاعت أن تهرب من المدلول الضيق للتعبير عن الضحك في الإطار السمعي لتشرك حاسة الذوق مع السمع ، لكي يرى القارىء المعنى الواحد بمنظورين وذلك كالذي يجعل لبيته أكثر من باب ولحجرته أكثر من نافذة.

انظر إلى قول الشاعرة وهي تحاول من خلال الصورة ان تستغل إمكانيات اللغة وتحاول فض كل أسرارها.

تقول في قصيدتها (كلما ناديتني) [1]

كلما صوتك نادى من بعيد

دافىء الغنة منغوم الصدى

---

(١) الديوان ، ص ٢٠٨

فتح الفردوس لي محرابه
والأماني فرشت لي مرقدا

لا شك بوجود مجموعة من الصور قد ساقتها الشاعرة في هذه الأبيات، فهناك صور سمعية تمثلت في قولها صوتك نادى، فنغم الصوت وكذا تضمنت صوراً لمسية تمثلت في قولها (دافىء).

إن العاطفة المشوبة ، عاطفة الشاعرة الوالهة المحبة التي كانت تترقب سماع هذا الصوت الحبيب الشفيف.

وتستقبله بروحها قبل آذانها وكيف تشكل من نغمات هذا الصوت عالماً رائعاً مليئاً بالظلال والرؤى يموج بالفرادس والحنان، عالماً كله طهر ونقاء ، تحاول من خلاله الشاعرة أن تعيش كل الأماني المستحيل تحقيقها في أرض الواقع.

فلنتأمل معاً في كيفية تركيب الصورة في قول الشاعرة " دافىء الغنة" و" فتح الفردوس لي محرابه" و " الأماني فرشت لي مرقداً"

إن التشكيل الفني للصور هنا يتوازى تماماً مع هذا الانهمار العاطفي المتمثل في فيض المشاعر والأحاسيس الذي يغمر الشاعرة في هذه اللحظات غير العادية ، فالتعبير عن هذه اللحظات يحتاج إلى لغة غير عادية يكون التصوير والصورة قوامها ، فعالم النص الشعري قوامه الكلمات : لأن عالم النص الأدبي ينتمي إلى عالم اللغة ولكنه لا يخدنع خضوعاً كاملاً لمنطقها إنه يحاول أن يتخلص من بعض ضوابطها أحيانا ليصنع عالماً موازياً أو مراوغاً أو بديلاً للعالم الأول عالم الواقع الذي يمتاح منه الشاعر تجربته، إن العواطف والأحاسيس التي تميز الأعمال الإبداعية تسري من خلال التشكيل الخاص للسياقات اللغوية ، وبقدر قدرة المبدع على النفاذ إلى جوهر الأشياء الألق الروحي الذي يشع على كلماته يمنح العمل القدرة على التأثير في الآخرين.

فالشاعر حينما يكتب إنما يحاول أن يكشف عن أحاسيسه وانفعالاته، كما يحاول أن ينفس عنها من خلال اللغة التي هي قوام هذا الأثر الأدبي الذي يبدعه، وتصبح عملية التعبير عن هذه بمثابة كشف للذات المبدعة .

إن الشاعر لا يكتب لنفسه فقط وإلا أصبح الأدب ضرباً من الهوس والتهويم، وإنما هو يضع في ذهنه دائماً عند الكتابة بأنه يكتب للآخرين ، فالقارىء هو المقيم دائماً في وعي الشاعر ووجدانه عند الشروع في الكتابة سواء أدرك هذا الشاعر أو حاول أن يتجاهله.

ومطلوب من المبدع دائماً أن يباغت القارىء ويحدث له نوعاً من الارتباك اللذيذ أو الدهشة الممتعة، وأن يستخدم اللغة المباغتة غير المألوفة حتىَ يتمكن من إحداث الإثارة والمتعة وتحقيق المتعة الجمالية التي ينشرها أي أثر فني.

والأمر المسلم به أن ذلك لا يمكن تحقيقه من خلال اللغة العادية المألوفة فلا بد من اللجوء إلى اللغة المنحرفة التي تعتمد على الصور كمقوم أساسي من مقوماتها.

وتتميز لغة الانحراف عادة بتجاوز وهدم الأطر المرسومة والمألوفة شريطة عدم الإخلال بالبنى الأساسية للغة، وهذا الاختراق أو الانزياح الدلالي لا بد أن تكون له غاية يهدف إليها الأديب فالانحراف في معناه " انتهاك لغوي قائم على الآيتان باللامتوقع واللا منتظر من التعبير يعول عليه المنشىء لغايات فنية وجمالية . [١]

وإذا كانت هذه اللغة هي التي من خلالها يعبر الشعراء عن تجاربهم، فإنه يمكن الاقتراب من تخوم هذه اللغة والولوج إلى عالمها ، الخفي عن طريق الصورة.

---

(١)فتح الله احمد سليمان ،الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ، الدار الفنية للنشر والتوزيع (بدون) ، الرياض ، ص ٢٣.

وحينما نتوقف أمام أصغر تشكيل فني للصورة والذي تعني به الصورة المفـــردة، فإنه يمكن ملاحظة أن أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبني منها صورة تســمى الصــورة المفردة.

والصورة المفردة تمثل لقطة فنية مركزة أو لمحة تصويرية خاطفة، وهـــي تعـد جزءاً من تصور مركب يكون أكثر عمقاً وتعقيداً.

الصورة المركبة:

وقفنا فيما سبق أمام الصورة المفردة باعتبارها جزءاً مهماً من نسيج القصيــدة أو النص الشعري ،ومن خلال مجموعة من الصور المفردة يمكن أن يشكل الشاعر صـــورة مركبة.

فالصورة المركبة هي: محصلة من مجموعة من الصور المفــردة ســواء كــانت بسيطة أو معقدة تتألف معاً لتعبر عن فكرة أعتقد وأنضج داخل القصيدة لكي يعكس مـــن خلالها الشاعر رؤيته الفنية في صورة متكاملة.

والصورة المركبة تكون ناجحة بقدر تلاؤم الصورة الجزئية وإنسجامها أمـــا إذا كانت هناك فجوات داخل نسيج الصورة المركبة فإنها لا تعبر عن رؤية الشاعر وتمثـــل خللاً فنياً يضعف من فنية النص .(١)

والشاعرة " فدوى طوقان " كلفة إلى حد بعيد بهذا النوع من الصور ويرد كثـــيراً في أشعارها لأنه يحقق امتداداً فنياً ويمكن الشاعرة من تجسيد الدفقات الشـــعورية التـــي تجتاحها في لحظات الإبداع الفني وإنتاج القصيدة.

---

(١) اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره ، ط٢ ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٤٩ .

إن المبدع، وخصوصاً الشاعرة يحاول أن يباغت القارىء بتعبيرات شفيفة غير مطروقة، لأنه يدرك أن آلية التلقي قد تفقدنا الدهشة الأولى أمام روعة الأشياء ، وتدفع الصور المعادة إلى إجهاض الأثر الجميل الذي يتركه النص الأدبي في نفوسنا.

ومن هنا يقع عبء جديد على المبدع بضرورة إعادة هذه الدهشة، وكسر هذه الآلية... ومهمة الفنان محاربة هذه الألية بنزع الأشياء من هذا الإطار المألوف وتجميع العناصر المختلفة.

ولذا فإن الشاعر يعمد إلى كسر القوالب (الا كليشيهات) اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحويل المجازي.

وهذه هي عملية التشويق الخلاقة التي نعيد لنا جدة الحياة وجدة التصور بعد أن تثلمها العادة ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يغرقه الروتين . (١)

إن التعبير بالصورة لا يتوقف عند حد توصيل للمعنى، وإنما يتجاوز ذلك لغايات جمالية، هذه الغايات تشعر الفنان المبدع بمدى عجز اللغة في تعبيرها العادي عن التوصيل والإبانة عما في النفس.

والتعبير باللغة دون اللجوء إلى الصورة لا يساعد المبدع كثيراً في نقل مشاعره وأفكاره ، ومن ثم تبقى أشياء في النفس يعجز المبدع عن نقلها والتعبير عنها، وهذا ما يجعله يشعر بالضيق وربما يرجع ذلك إلى سببين : (٢)

---

(١) عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة اسلوبية ، ، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١٥٢.

(٢) يوسف ميخائيل سعد ،سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٨٨.

أ- عجز الأديب أو المبدع من السيطرة على اللغة والوصول إلى الصياغات الفنية لتراكيب اللغة وتحليق الصور الفنية المؤثرة.

ب- عجز اللغة نفسها عن مواكبة ما يعتمل في خاطر الإنسان وذهنه من أفكار وصور، فاللغة بكل قدرتها وثرائها لا يمكن أن تلاحق سيل الأفكار والمشاعر المنهمر دائماً على ذهن الفنان وخاطره.

والإنسان رغم كل قدراته الفنية في التعبير سيظل عاجزاً عن تحقيق المطابقة بين صوره الذهنية المثالية وبين ما يمكن أن تسعفه به وسائل التعبير الفني وخاصة الصورة فهذا اللون الشاسع بين أخيلة الفنان وبين واقعه الإنتاجي يسبب الكثير من التبرم والكثير من الضيف النفسي والتوتر الذهي " (١)

إن عجز اللغة عن التعبير الإبانة يمثل فارقاً حقيقياً للإنسان وخاصة الشاعر الذي لا بستطيع أن يتخلص من حالة التوتر والانفعال التي تعتريه الا بالكتابة والتنفيس عن هذه المشاعر.

ومن ثم يلجأ الشاعر إلى استخدام الكلمات الموحية والمشعة ويحاول أن يفجر الطاقات الفنية لهذه الكلمات من خلال الصورة . (٢)

ويمكن القول بأن التعبير بالصورة وخاصة المركبة محاولة ناجحة من الشاعر لتجاوز هذه الأزمة ، ولا يمكن أن تتشكل أية صورة فنية في أي سياق شعري دون اللجوء إلى المجاز، فاستخدام اللغة المجازية المحملة بالدلالات والإيحاءات هو الذي يمنح الصورة جدتها وحيويتها ويمكنها من الولوج إلى عالم اللاوعي، هذا العالم المفعم بالرؤى والظلال والملفع بالضباب الشفيف ، والذي يولد في النفس الرغبة الملحة في المعرفة . (٣)

---

(١) المصدر السابق ص ٨٨

(٢)د. جابر عصفور ، مصدر سابق ، ، ص ٣٩٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩٧

إن خصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه فتبرز جانباً من المعنى وتخفي عنه جانباً آخر حتى تثير شوقه وفضوله فيقبل المتلقي على تأمل الصورة المجازية، واستنباطها. وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملاً ومن المفروض أن يتيح ناتج هذه العملية للمتلقي نوعاً من الدهشة السارة أو المفاجأة الممتعة. (١)

ولا تعد الصورة الفنية نمطاً من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها البعض وإنما هي انبثاق عن إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص وتجربة إنسانية حية،هذا النسق الخاص يتأبى على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب.

إن التعبير بالصورة وخاصة المركبة لديه القدرة على أن يزيل الرقابة عن الأشياء ويكشف عن علاقات وقيم فنية جديدة.

والتعبير بالصورة لا يكشف عن التاريخ الأسطوري للكلمات فحسب وإنما يكشف عن الطاقات الكامنة داخل الوحدات البشرية ، وعن كيفية تعامله مع مكونات الحياة ، إن هذه اللغة الفنية التي قوامها الصورة منحت الإنسان التوازن والاعتدال النفسي.

وهذه الوظيفة ما زلنا نستشعرها إلى الآن، فحينا نستمتع ونعايش نصاً شعرياً جميلاً ، فإنه يعيد لنا ترتيب حواسنا الثائرة والمبعثرة . (٢)

كما أن التعبير بالصورة كفيل بأن يعيد الإنسان " إلى صلته الحميمة بالأشياء وبالكون وتمنحه القدرة السحرية والأسطورية التي كانت لأجداده في العصور البدائية حين توحدت الكلمة والفعل وتوكيد معنى النظام والوحدة بين الأشياء حين يضعها في علاقات ويعرضها في حلة جديدة من موقع فريد . (٣)

---

(١) الديوان ــ ص ٣٩٧

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٣

(٣) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف بمصر (بدون)(ص ١٣٣.

ومرة ثالثة تتداخل عندها الحواس كقولها (يعانق فيها العبير).
حيث نجد لها صورة لمسية تمثلت في قولها (يعانق) ممزوجة بصورة شمية المعبر عنها بلفظ (العبير) (يعانق فيها العبير).

وتقول :
وتمضي جموع الحساسين في وثبات الفرح [١]... يتضمن صوراً بصرية وقولها
وتغني وتنفض جذلى جناح قوس قزح
وترسل ملء الفضاء
نداء وراء نداء) تتمثل فيه عدة صور سمعية تمثلت في حشود الألفاظ التالية (وتغنـي) و (ملء الفضاء)
(نداءاً وراء نداء).
أما بيتها الشعري الذي تقول فيه:
إلى شرب خمر الحياة إلى عب خمر المرح
فهذا البيت يتضمن صوراً ذوقية تمثلت في ذكر الألفاظ التالية
(شرب خمر الحياة ، عب خمر المرح)
فالمتأمل في هذه الأبيات يجدها زاخرة بالصور الفنية المختلفة التي تكاملت فيها الحواس الخمس.

ترسم الشاعرة من خلال هذه الصور المفردة صورة مركبة وممتدة تحاول من خلالها الشاعرة أن تجسد هذه اللحظات المشرقة، حين تجمعها بمن تحب هذه اللحظات السعيدة فتنفجر كل الأحاسيس والمشاعر وتنطلق الطاقات الجمالية من كل شيء حولها ليشاركها هذه الفرحة العارمة ، فالربيع يفتح قلبه ويشرق وجه الجمال على هذه المنحدرات والسفوح، وتتحول هذه التلال البيض أنهار مليئة بالإثارة والمتعة مبشرة باقتراب مواسم الرضاعة والري ويفيض النور على هذه المروج الخضر يعانق في تواصل حميم العبير ويحضن في مودة هذه الظلال الخضر.

---

(١) الديوان، ص ٢١١ ، ٢١٢

ويمكن التوقف أمام أبعاد هذه الصورة التي تحوي بين جوانحها العديد من الصور المفردة ولكن لا يمكن بأي حال من الأحوال الوصول إلى الأبعاد التعبيرية والفنية التي تشي بها ، إن عالم الشعر عالم مفعم بالأسرار والرؤى ملفع بهذا الغموض الجميل الذي ما أن نحاول فهمه وفك طلاسمه ورموزه حتى نشعر بلذة لا حدود لها . (١)

والشاعر في أثناء تشكيله لصورة يحاول أن يقرب لنا العالم أو يساعدنا أن نلج تخومه فنشعر بجماله وروعته ونشاهد أطيافه إن أمكن.

فمهمة الصورة في الشعر " محاولة قبض وسيطرة على المغلق، والسيطرة عليه بلغة خاصة ، لغة التسامي والإلهام والانجذاب حيث تنتقي نواميس السببية والروابط المنطقية، وهنا تنفجر اللغة حدساً ورؤى وصوره بعيدة عن كل نسق عقلاني منطقي منظم. (٢)

إن التعبير بالصورة من خلال النص ليس في الحقيقة تعبيراً عن عالم وهمي مزيف يحاول الشاعر أن يرسمه بخيالاته وتوهماته مستخدماً في ذلك اللغة المراوغة للإيهام بهذا العالم ومحاولة الإقناع به إنه تعبير عن عالمنا الذي نعيشه جميعاً بوقائعه وتفصيلاته ، ولكن الشاعر يعبر عنه بلغة وصور غير مألوفة كما رأينا في الأبيات السابقة.

إن القصيدة ليست تعبيراً وفياً عن عالم غير عادي لكنها تعبير غير عادي ، إن القصيدة هي كيمياء الكلمة التي تحدث عنها" رامبو" والتي من خلالها تلحم في العبارة كلمات متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة . (٣)

---

(١) د. ساسين عساف، الصورة الشعرية في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ط١ ، ص ١١.

(٢) المصدر السابق، ص ١١

(٣)جوبين توين ، بناء لغة الشعر ، ، ترجمة د. أحمد درويسين، ص ١٢٢

ولا يمكننا الولوج إلى عالم الصورة الفنية وعالم القصيدة الا بمساعدة الشاعر الذي يمتلك الصورة الفنية القادرة على تشكيل هذا العالم وتكوينه .

" إن الشاعر لا يقصد في الأصل تقديم فكرة وإنما هي إيماءات تمتاح من الواقع واللاواقع ، يختلط فيها الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة ويتشابك العنصران ويجتمعان في حدقة اللاوعي عند المتلقي ليجعله يدرك عوالم مختلفة تلوح وراء العمل الشعري ، [1] ولا يمكن دخول هذه العوامل الأثيرية للصورة وتجاوز تخومها عن طريق المفردات العادية لأنها غير مهيأة لذلك وإنما يحتاج الأمر إلى لغة شعرية خاصة يلعب فيها الخيال دوراً كبيراً في تشكيل الواقع وتجاوزه في وقت واحد.

وحينما نتوقف أمام أنموذج آخر تتأكد لنا هذه النظرة تقول الشاعرة في قصيدتها " هو وهي"

هي والمصباح ، مصباح عتيق ، نصف موقد
شاحب الضوء من الجوع ، على الليل مسهد
مد في المخدع طرفا راعش النظرة مجهد
كلما أنّت على النافذة الريح تنهد [2]
...
هي والمصباح والليل رفيق الحائرين
فيلسوف الزمن الوامي تحاريب القرون
لفها تحت جانحيه برفق وسكون
واحتواها ابنة أشواق وفن وشجون
لم تزل غائبة تصغي إلى صوت فريد
صوته النفاذ يسترسل في نبر شديد
ضم سر الأبد الخافي ، حوى لغز الوجود
وطوى الآماد يدعوها لمجهود بعيد.

---

(١) د. رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر ، منشأة المعارف بالأسكندرية ص ١٣.
(٢) الديوان، ص ٢٦٦ ، ص ٢٦٧

انظر إلى هذه الصورة المفردة التي تتوالى لتشكل صورة مركبة في غاية الإبداع والجمال.

يتضح من خلالها هذا التداخل المثير والمبهج في الوقت نفسه بين الشاعرة والمصباح، وكأن هناك نوعاً من الحلول الصوفي – إن صح التعبير – فقد كان المصباح عتيقاً وقديماً غير مكتمل الهوية فهو نصف موقد ، وكان شاحب الضوء كالإنسان الشاحب الممرور الذي هده الجوع والفقر، لقد كان المصباح مؤرقاً مسهداً كهذا الإنسان الجائع الذي يزور النوم أجفانه من الجوع .

كانت النظرات مجهدة مرتعشة لأنها مرسلة من جسد مرهق مهزول، كان المصباح كلما أنت الريح على النافذة تنهد.

ولا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين أجزاء هذه الصورة، وإلا تهدم البناء الفني للقصيدة ، كما لا يمكن التوقف أمام كل صورة مفردة كبنية قائمة بذاتها وإنما لا بد من النظر إليها من خلال الإطار العام داخل الصورة المركبة.

إن الشاعر عن طريق قدراته الخاصة الفذة يرى أشياء لا نراها على الرغم من أننا ربما نمرّ عليها كل يوم وتقع في نطاق حواسنا لأن الشاعر يمتلك نوعاً من الحساسية المفرطة التي يتميز بها دون غيره من الناس، إنه يعيش في دهشة دائمة أمام الحياة، ومكوناتها ، وإن لديه القدرة أن يرى التآلف في التخالف كما لديه القدرة على الجمع بين النقائض عن طريق قوة تخيله، هذه القوة التي تتوسل للربط بين الأشياء بطريقة خفية لكنها جذابة وممتعة . [1] ولا يمكن أن نتوقع ونحن نقرأ القصيدة ونتأمل صورها بأنماطها المختلفة بأننا سنشاهد صورة العالم الذي نعيشه كما هو وإلا أصبح الشعر ضرباً من المحاكاة البصرية الميتة الإيحاء، ولأصبح الشاعر مجرد آلة تصوير فوتوغرافية وإنما نحن نعثر على عالم آخر أكثر روعة وأكثر جمالاً وجاذبية ، عالم أضاف إليه الشاعر أبعاداً روحية ولونه بأحاسيسه ومشاعره، هذه الأحاسيس والمشاعر التي نبحث عنها في

---

(١) د. جابر عصفور ، مصدر سابق ، ص ٧٣

واقعنا لكننا لا نعثر عليها ،[١] وتضيع منا وسط صمت الحياة ، هذا العالم الجديد الذي نألفه وكأننا عايشناه من قبل تكون الصورة الشعرية البسيطة والمركبة قوامه حيث أن الشاعر يعيد تشكيل العالم في قصيدته من خلال صوره الشعرية. أي أن الصورة هنا هي محصلة الفعل التخيلي الذي يمارسه. الشاعر ووسيلته في الوقت نفسه .[٢]

وطبقاً لما سبق تقول الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها (خريف ومساء) [٣]

"وأنا في شرفتي، أصغى إلى اللحن الأخير.
وقعته في وداع النور أجواق الطيور
فيثير اللحن في روحي ارتباكاً واضطراباً
أي أصداء له تصدم أغوار شعوري!
الخريف الجهم ، والريح ، وأشجان الغروب
ووداع الطير للنور وللروض الكئيب.
كلها تمثل في نفسي رمزاً لانتهائي!
رمز عمر يتهاوى غارباً نحو الفناء
فترة ، ثم تلف العمر، أستار المغيب
سيعود الروض للنضرة والخصب السرى
سيعود النور رفّافاً مع الفجر الطري
غير أني حينما أذوي وتذوى زهراتي
غير أني حينما يخبو غداً نور حياتي
كيف بعثي من ذبولي وانطفائي الأبدي ؟ [٤]

فالخريف دائماً يستدعي إلى نفس الشاعرة ملامح النهاية فهي تصغي إلى اللحن الأخير الذي ربما لن تسمع لحناً بعده، هذا اللحن الذي غنته " أجواق الطيور" وهي تودع النور حيث يحل الظلام الكئيب رمزاً للموت وحياة القبور.

(١) المصدر سابق، ص ٧٣
(٢) نفسه، ص ٧٣
(٣) الديوان ، ص ١٤.
(٤) الديوان ، ص ١٤ ، ص ١٥.

الشاعرة حينما تصغي إلى هذا اللحن يتسرب إلى أعماقـها هـذا الغـم العنيـف والإكتئاب المحض، ويسري هذا اللحن فيشيع في الروح الارتباك والاضطـراب وتـرن أصداؤه المفزعة في أعمق أعماق الشاعرة.

ففي هذه اللوحة الممتعة والدقيقة معاً تتلاحم الصورة البسـيطة المفـردة لتشـكل الأبعاد الكبرى للصور المركبة التي من خلالها تعبر الشاعرة عن موقفـها مـن الحيـاة والكون وتقف ذاهلة أمام ظاهرة طبيعية تثير في النفس الكثير من الألم والانقباض.

والشاعر في الحقيقة لا ينظر إلى الأشياء نظرة بسيطة مسطحة وإنما دائماً يحـاول أن يستنبطها ويسبر أغوارها ويتعرف على حقيقتها، وهذا ما يدفع الشـاعر إلـى عـدم الاكتفاء بما يرد على العين ويألفه الناس ، وإنما يتعدى ذلك إلى النادر والطريف.

إن هذه الرؤية المتفردة للكون والحياة تكتسب مصداقيتها. وقدرتها على الإقناع من رؤية الشاعر الثاقبة، كما تمتلك القدرة على الإقناع من براعة الشاعر من الوقوف علـى حدود عالمه والتعرف على ملامحه " لأن الشاعر الصادق هو وحـده الـذي يولـد فـي القارىء استجابة لا تقل في الحرارة والنبل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه، إنه سـيد الكلام لأنه سيد التجربة ."[١]

والشاعر المتمكن من أدواته يمتلك قدرات هائلة لاحدود لها وربما لا يعي هو نفسه ذلك وإنما يتستطيع المتلقون للعمل الإبداعي أن يدركوها ويقفوا عندها بالفهم والتحليـل ، وأحياناً تكون هذه القدرات غير خاضعة للبحث والدرس، لأن الظاهرة الشعرية لا تفصـح عن نفسها في أغلب الأحيان ، فمن الممكن أن ندرك حقيقة الإنسان من خلال إدراك حقيقة الشاعر لأننا على يقين بأن الشعر وثيقة ذاتية تبين صلة الإنسان بالحياة وصلة الإنسـان بالكون ."[٢]

---

(١) رتشاردز، العلم والشعر، ، ترجمة مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية (بدون) ، ص ٤٩ ، ٥٠.

(٢)د. زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن، . الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٠٣.

فوظيفة الفنون جميعاً " أن تكشف لنا الانفعال الفردي على أنحاء مختلفة حتى نجعله قابلاً للانتقال بطريقة مباشرة من نفس الفنان إلى نفوس الجماهير.[1]

هناك نمط آخر من الصور نلمحه لدى الشاعرة " فدوى طوقان" هو الصور المتراكمة وهي الصور المركبة من مجموعة من الصور المفردة المتلاحقة دون وجود علاقة عضوية ظاهرة بينها.

فهي لا تتنامى لتكون صورة متكاملة ذات أصل واحد لكنها تمثل صوراً لواقع ما من زاوية مختلفة تفرضها رؤيا الشاعر تتداعى لتشكل في النهاية موضوعاً واحداً.

انظر إلى قول الشاعرة في قصيدة " غب النوى" [2]

سل الدرب كم جئت غب النوى
أجر الخطى في الغروب الحزين
وحولي من الذكريات الخوالي
طيوف تثير لهيب الحنين
أخاف تكر عليها الليالي
وتدفن تحت ركام السنين
فيبسط قلبي جناحَي هواه
عليها ويحنو حنو الضنين
وأنت بأعماق روحي صلاة
يسبح باسمك روحي الأمين

المتأمل في أبيات الشاعرة يجد أنها زاخرة بالصورة الفنية الجمالية المتنوعة والتي تتوالى لتشكل بمجموعها صوراً مركبة في غاية الإبداع والجمال والتي ساعدت في

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٣

(٢) الديوان ، ص ٧٢

إبراز فهم معنى النص من حيث ديناميكيته وتناميه، بهذا التداخل والتناغم. بمختلف الصور الفنية التي أظهرتها الشاعرة في بيتها الأول في تكثيفها للصور السمعية والبصرية في الوقت نفسه استطاعت أن ترسم لنا من خلال هذه الصوره المفردة صورة مركبة معبرة.

والمتأمل لهذه الصور المفردة .. مثل " سل الدرب" " أجر الخطى في الغروب الحزين " هذه الصور المفردة تتلاحق لتصنع هذا الفيض من الصور المتراكمة التي من خلالها تكشف الشاعرة عن حالة التمزق والقلق التي تمر بها ، إن جماليات الصورة المفردة تتمثل هنا في هذا التلاحق فيما يمكن أن نسميه بديناميكية الاستدعاء التي تقوم بها الكلمات الشعرية عن طريق تلاحم هذه الصور بحيث تبدو تراكيب هذه الصور وكأنها رسائل موجهة ومحملة بالكثير من المضامين والأفكار والتي يرغب الشاعر في توصيلها إلى الآخرين ، إن الكلمات الشعرية التي تنطوي عليها أطراف الصورة تعتمد على الحساسية الجوانية للشاعر ومدى انعكاس الأشياء عليها وكأن الشعر والشاعرة وجماليات الصورة الفنية أسرار كامنة في بواطن الأشياء لا يصل اليها إلا الشاعر بحدسه النافذ المشرق.(١)

إن التعبير بواسطة الصورة مع غض النظر عن نمطها - هو أروع ما يخلفه لنا الشعر لأنه يلج بنا إلى حدود هذا العالم الرائع الجميل الذي تصوره اسطورية اللغة، هذا العالم الذي يستعيد فيه الشاعر طفولة الأشياء وبكارة الإيماء الأول للكلمة الجميلة " فالصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته. ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة.

فالشاعر الأصيل يتوصل بالصورة للتعبير من خلالها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة ، وبهذا الفهم ، " لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن

---

(١) جابر عصفور ، مصدر سابق، ص ٤٦٤

الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجـز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله .[1]

تقول الشاعرة في قصيدة " في ضباب التأمل" [2]

ألقيت فوق وسادتي آلام روح مثقل

مصدومة الآمال أسبح في ضباب تأملي

***

ومضيت شاردة اقلب في الظلام كتاب عمري

صور، وأطياف كئيبات ، تلون كل سطر

فهذه اللحظة الوجودية، شديدة الألم تحاول الشاعر أن تتأملها وسط هذا الضبـاب الكثيف لا تتمكن الشاعرة من القبض عليها، ولذا فهي تجمع بيـن قسـوة الألـم وقسـوة الإحساس بالعجز، وهذه اللحظة تبرز أروع ما في الإنسان المتمثلة في لحظـات ضعفـة وعجزة.

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٦٤

(٢) الديوان ، ص ٦٠

الصورة الكلية (الشمولية):

تحتل الصورة الكلية أو الشمولية مساحة واسعة في ديوان الشاعرة " فدوى طوقان"؛ لأن الصورة الكلية تأكيد حي لتكامل القصيدة والبنية الفنية لها.

والصورة الكلية نمط من أنماط الصورة انتهجه الشعراء المعاصرون ليأكدوا من خلاله تطور المفهوم الفني لبناء القصيدة.

فالصورة الكلية هي " المحصلة النهائية التي تصور الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما ، وتشكل بجملتها فناً كامل الخلقة والروح، وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلق التلاحم بين صور القصيدة المتتاليةكافة التي تؤدي إلى الكشف و " الصورة الشعرية ينبغي الا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل" (١)

ودائماً هناك علاقة وثيقة بين الصورة الشعرية والتفكير الكلي لدى الشاعر، لأن الشاعر يحاول أن يستعين بالخيال في محاولة منه لإعادة اكتشاف الواقع والتعبير عنه لأن الصورة في الأساس ... نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة " (٢)

والشاعر لا يلجأ إلى التعبير بالصورة إلا بعد أن يشعر بعجز اللغة العادية عن نقل أحاسيسه ومشاعره نقلاً أميناً مؤثراً، ولذا فالشاعر يحاول من خلال الصور تفحص الطاقات الكامنة في مفردات اللغة حتى يتمكن من الولوج إلى عوالم الشعر المليئة بالرؤى والشفافية . (٣)

---

(١) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص ١٦١ ، نقلاً عن إيمان محمد أمين خضر الكيلاني ، مصدر سابق ، ص ٦١.

(٢) د. جابر عصفور، المرجع السابق، ص

(٣) د. صبري حافظ ، استشراف الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ، ص ٤٤

ولا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نحدد بصورة قاطعة المكونات الدقيقـــة لأي صورة من الصور مزيج من كلمات وإيقاعات منصهرة بصورة تلقائية في بوتقة الخيـــال الخصيب الخلاق للتعبير عن لحظات زمنية مشرقة تمر بها النفس وروح الشاعر المبـدع ومس ثم فالشعر في جوهره " تعبير بالصورة أو أنه تفكير بالصورة.(١)

والصورة الكلية هي التي تمنح التجربة الشعرية للشاعر الدقة والنظام لأن الشـــعر والفنون بوجه عام " ايهام بالخلق ، خلق واقع " . (٢)

وتعد الصورة الكلية من الأهمية بمكان في تشكيل النص الشعري لأن كثيراً مـــن النقاد يرى أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمـــها تفهما واعياً كي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوسل بـــالصورة ليعـــبر مـــن خلالها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة.

وشاعرتنا فدوى طوقان تحاول أن توظف كل إمكانيات الصـــورة المتاحـــة كلـــها لتحدث نوعاً من التأثير في المتلقي تتجاوز تلك التأثيرات التي تثيرها الصورة المجازيـــة الجزئية كالاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل لأنها تؤمن بـــأن المجـــازات والتشـــبيهات والاستعارات ليست غاية في ذاتها وإنما هي غاية لمعان تمثلها ، معان تصور انطباعـــات روح الكون في خيال الأديب (٣).

والشاعر يحاول من خلال التعبير بالصورة نقل رؤيته للآخرين، هذه الرؤية التـــي تحدق في العالم والكون وهي رؤية قوامها الخيال المبدع الخلاق الذي يحاول أن لا ينقـــل الواقع كما هو بل يجعله مغايراً إلى حد ما ، كما يجعله مقبولاً ومثيراً ، فكل مهمة الفن " إنما تنحصر في خلق عالم خيالي تكون وظيفته الأولى أن يجيء مخالفاً بوجه من الوجـوه لهذا العالم الذي نحيا فيه .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٤

(٢) د. محمد مندور، في الميزان الجديد ، دار النهضة مصر(بدون) ، ص ٩٦

(٣) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف المصرية ، ط٧ ، (بدون) ص ١٧٣.

كما يحاول الشاعر من خلال الصورة الشمولية أن يجسد الأشـــياء أو العلاقـات الخفية بين هذه الأشياء ومن خلال هذا التشخيص الذي يعتمد على الخيال تبث الحياة فـي الجمادات وتلعب الصورة دوراً هاماً ومؤثراً في خلق هذا التشخيص وإنجاحه، والشـاعر يحاول أن يغير من طبائع الأشياء عن طريق ما يسمى بتراسل الحواس ليخلق نوعاً مـن التداخل لا يعتمد على العلاقات الخارجية للأشياء لأن حدود هذه العلاقات تنحل وتتفـاعل لتكون قادرة على نقل الحالة الباطنية التي يسعى الشاعر لتصويرها.

إن الشاعر يحاول أن يشيع في أنفسنا الحنين الفطري إلى النظام والتناسق ولكـن في إطار الحالات الداخلية والنفسية التي تجعل من الصورة المفردة داخل الإطـار العـام للصورة الكلية حدساً مفاجئاً ، والشاعر يوصلنا إلى نوع من الألفة مع النص عن طريـق استبقائه على معنى التقارب والتباعد في الصورة على أن يتعاونا بشكل مثير على خلـق الإحساس الموحد من خلال تفاعل الصورة وتزاوجها .

ويعتبر العالم الخارجي بما يحتوي عليه بمثابة المثير والمنبه للشـاعر وبمقـدار انطباع صوره في نفسية الشاعر يتولد الإحساس به، ويحاول الشاعر أن يتدخل من خـلال التعبير بالصورة الشمولية ليحدد شكل هذه الاستثارة.

وقد يتمكن الشاعر فنياً من إحداث تغيير في شكل هذا الواقع بحيث يكون محبباً ومقبولاً لدى المتلقي حتى وإن كانت الصورة الفنية التي تعكس هذا الواقع تجيد رسم قبـح هذا الواقع وبشاعته بصورة هادئة ومتزنة لأن الصورة ليست انعكاساً آلياً ولا صـورة فوتوغرافية صماء لهذا الواقع.

إن عالم الأشياء المحسوسة هو المادة الأساسية لتكوين الصورة لأنه من المستحيل أن تكون الصورة مادة هلامية غير محددة الملامح ، كما لا يمكن أن يكون فيضاً مـن العواطف السيالة والرؤى الخيالية المبهمة المعالم والملامح.

والصورة الجيدة دائماً هي التي تكشف عن الجديد لكن كما سبق ليس بطريقـة ميكانيكية، إن الصورة تنمو داخل الشاعر مع نمو القصيدة ذاتها حيث لا توجـد صـورة

جاهزة يمكن رصفها ضمن القصيدة للتعبير عن المشاعر بل تخضع الصـــورة لطبيعـــة الشعور الكامن في نفس الشاعر.

ويتضح مدى تمكن الشاعرة من التعبير بالصورة الكلية التي تتنامى داخل النـــص من خلال هذا الأنموذج وهو قصيدة بعنوان (عام ١٩٥٧) تقول الشاعرة .

" انتيهنا منه، شيعناه ، لم نأسف عليه
وحمدنا ظله حين توارى
دون رجعة
لم نصعد زفرة خلف خطاه
لم نرق بين يديه
دمعة أو بعض دمعة
بعد أن جرّعنا من كأسه المرّ الحقود
بعد أن أوسعنا لؤما وغدرا
وجمود
غاب عنا وجهه الممقوت، لا عاد لنا
كان شريراً ، أمات الشعر فينا
والمنى
......
كان شريراً ، وكانت
عينه تنضح قسوة
كرع اللذة من آلامنا
وأتى قتلاً وتمزيقاً على أحلامنا
وعلى أشلائنا نقل خطوه
....
عصفت هباته الهوج بأشواق رؤانا
بعثرت آمالنا عبر الدروب المغلقة
أوصدت باب الغد المأمول في وجه منانا

وثنت خطواتنا المنطلقة [1]

يتضح من خلال مقاطع هذه القصيدة مدى ضيق الشاعرة ، وتبرمها وكيف مضت أيام هذا العام ثقيلة مملة وكانت حينما تولت أيامه استراحت منه ولم تأسف عليه ، كان ظله كئيباً.

ولذا حينما توارى لم تتمن الشاعرة أن يعود من جديد أو تأتي أيام تشبه أيامه، فالشاعرة لم تحزن لفراقه ولم تبك عليه لأن أيامه السود أتعبت الشاعرة كثيراً وملأت نفسها بالمرارة والأسى .

كانت أيامه مليئة بالمؤامرات والدسائس والغدر كانت أياماً جدبة لا ري فيها ولا مطر ولا شعر ولا إلهام ، وإنما انقباض يملأ النفس ضيقاً وشحوباً وسأماً ، ولهذا فهي مرتاحة جداً لرحيله. ونحن حين نتأمل الجانب التصويري نلمح القدرة الفائقة للشاعرة على التجسيد ورسم الملامح فالعام شخص منبوذ كرية ثم تواصل الشاعرة رسم الصورة البشعة لهذا العام في صورة متنامية جذابة ، عبر صورة بصرية تثير الرعب في من ينظر اليها فقد كان شريراً وعينه تنضح قسوة، إنه يتبدى مخلوقاً شرساً ذا منظر رهيب ، وتتكامل الصورة البصرية حين تقدمه لنا وقد كرع من أحلام الناس لذته ، فتتحول اللذة ذات المعطى المعنوي حقلاً مادياً يشربه الزمن (الوحش) بل يكرعه، وكذلك يستحيل حيواناً مفترساً ينهال على الناس تقتيلاً ودماراً وحين يتركهم اشلاء ممزقة فإنه ينقل خطوة على أجسادهم دون اعتبار لآدميتهم أو كرامتهم.

لقد أدارت الشاعرة هذا الجزء من النص على صور بصرية تكاملت في تجسيد صورة كاملة للعام الذي استحال أمام ناظريها وحشاً لما حمله من مآس وويلات للشاعرة وقومها.

كان شريراً وكانت

(١) ديوان الشاعرة ، ص ٣١٠

عينه تتضح قسوة
كرع اللذة من آلامنا
وأتى قتلاً وتمزيقاً على أحلامنا
وعلى أشلائنا نقل خطوة .[1]

ثم تواصل الشاعرة إكمال الصورة البصرية في براعة واتقان قائلة :

عصفت هباته الهوج بأشواق رؤانا
بعثرت آمالنا عبر الدروب المغلقة
أوصدت باب الغد المأمول في وجه منانا
وثنت خطواتنا المنطلقة .[2]

لقد عصفت أيام هذا العام الكئيب بأحلام الشاعرة وأشواقها ، وتبعثرت الآمال بالدروب التي كانت مغلقة لا تسمع ببارقة أمل أن تنفذ من خلال هذه اللحظة المميتة، ولا يخفى أن الصورة البصرية تتم النص فالأشياء التي تتبعثر عبر الدروب والأحلام التي عصفت بها رياح العام تتجلى أمامنا معطيات بصرية وها هي الأبواب تغلق وتترك وراءها خطى متراجعة وآمالاً ذابلة في نفوس أصحابها.

لقد نجحت الشاعرة إلى حد بعيد في تجسيد مأساتها من خلال هذه الصورة الشمولية التي رسمتها لهذا العام الكئيب الحزين الذي خيم فيه الحزن والملل، ثم تكمل الشاعرة ملامح هذه الصورة قائلة:

" انتهي ، ما كان إلا نزوات وجنوناً
كان إرهاقا وتعذيباً وهونا
وانتهينا منه، شيعناه، لم نأسف عليه
لم نرق دمعة واحدة بين يديه .[3]

---

(١) الديوان ، ص ٣١٠
(٢) المصدر السابق ، ص ٣١١
(٣) نفسه، ص ٣١١

وها هي تنهي النص عبر صورة بصرية تعبر عن لحن جنائزي يتبدى في مخيالنا وكأنــه يحدث واقعة، ودعت به الشاعرة هذا العام بكل ما فيه من احتياطات وحزن وأسى.

وهناك مثال آخر لهذه الصورة الشمولية تحاول الشاعرة من خلاله تجسيد لحظـــة اللقاء بينها وبين حبيبها . وكيف تبدلت الأشياء في عينيها حينما أومض في عينها بريـــق الحب تقول الشاعرة في قصيدتها بعنوان " في العباب " . (١)

في ذلك المساء
استيقظت حديقتي وخلعت
سياجها
أصابع الرياح
واهتز تحت رقصة الرياح والمطر
العشب في حديقتي
والزهر والثمر
وغابت الوجوه والأشياء
ذلك المساء
الا الوميض الأزرق، المشع
في عينيك والنداء
في الأزرق المشع مبحر وراءه
قلبي سفينة يشوقها العباب

حيث نجد الشاعرة هنا ترسم لنا صورة متكاملة أرادت من خلالـــها أن تصـــور علاقتها بحبيبها وكان ذلك من خلال البناء القصصي في الصورة حيث جعلت القصيـــدة تنمو قصصياً لتصل إلى الذروة التي هي خاتمة القصيدة في توحد الحبيبة بحبيبـــها مـــن خلال تشبيهها لقلبها بسفينة وتشبيه عيني حبيبها بالبحر الذي تبحر فيه هذه السفينة ، وهذه الصورة المتكونة من مجمل القصيدة هي الصورة الشمولية التي تناغمت الصور المفـــردة في صنعها.

(١) الديوان ، ص ٤٦٨.

دراسة تطبيقية

أردت تحت هذا العنوان أن أقف مع قصائد متكاملة من شعر فدوى طوقان تمثـــل الموضوعات الثلاثة التي دار شعرها في فلكها، فأخذت قصيدة عن الحب، وقصيدتين عن الموت ، وقصيدة عن الوطن ، وقد حاولت أن التزم موضوع الدراســـة وهـــو الصـــورة الشعرية ، فركزت في تحليل هذه القصائد على أنماط الصورة، وتشكيلها دراسة تطبيقيـــة أرجو أن أكون قد وفقت في هذا .

تحليل قصيدة " في الحب " بعنوان " كلما ناديتني " [1]

يا حبيبي كلما ناديتني
هاتفاً عبر المسافات : تعالي
عبقت في خاطري يا جنتي
جنة، وانهل ضوء في خيالي
وبدا لي
عالم ريان، وردي الظلال
من شباب وفتون وغوى
أسكرت آفاقه خمر الهوى
وتعرت فيه أطياف الجمال
كلما صوتك ناداني إلى
موعد يحضنه صدر الأمان
عانقت روحي رؤى امسية
كم تساقى الحب فيها والحنان
عاشقان
نسيا الدنيا عليها والزمان
ليلة فيها حصرنا العمر، ليله
أخذت الوانها من الف ليلة
من أساطير جواريها الحسان.
كلما صوتك نادى من بعيد
دافىء الغنة منغوم الصدى
فتح الفردوس لي محرابه
والأماني فرشت لي مرقداً
من عبير وبدا

(١) الديوان ، ص ٢٠٧

لي فجر هل رطبا سعداً
ناعم الأنفاس مفتر الضياء
لفنا حلما على مهد لقاء
واحتوانا فيه دفئاً وندى
****
نادني من آخر الدنيا ألبي
كل درب لك يفضي فهو دربي
يا حبيبي أنت تحيا لتنادي
يا حبيبي أنا أحيا لألبي
صوت حبي
أنت حبي
أنت دنيا ملء قلبي
كلما ناديتني جئت اليك
بكنوزي كلها ملك يديك
بينا بيعي، بأثماري بخصبي
يا حبيبي

تجول الشاعرة بخواطرها في سماء حبها فتصور لنا ذلك مستعينة ببعض الصور التي ترسمها ومنها، (عبقت في خاطري)

صورت الشاعرة حبيبها بعطر له عبق وأريج طيب يبهج النفوس ويملؤها بالفرحة والارتياح النفسي ولم تقل في الخواطر وإنما قالت خاطري للتخصيص وهذه صورة شمية.

(يا جنتي)

وما أدراك ما الجنة إنها تستحضر المستكن داخلنا عن الجنة التي وعدنا بها ، حيث أعدت وفيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، فيها من النعيم المقيم والحور العين وأنهار من خمر ومن لبن ومن عسل وتجري من تحت ساكنيها وفيها القطوف الدانية وفيها كل ما يريح النفس تأمل هذا كله فقد جعلت الشاعرة حبيبها ينزل هذه المنزلة في

قلبها . فهذه صورة حافلة بما يرضي الحواس من الشم والسمع والذوق واللمس و لما يتخيله الإنسان عن الجنة لكثرة وصفها.

ولكن الإنسان عندما يعيش لحظة سعيدة أو اياماً هانئة أو عيشاً رغداً كثيراً ما يجتر ذكريات مؤلمة أحياناً تفسد عليه حلاوة ما يعيش فيه.

فالشاعرة تتذكر بعض صور عالمها السابق أو الذي تعيشه بما فيه من رغد عيش ولكن ظلاله رديئة فيها الشباب والفتنة والغواية وتصف مشاعرها وتقول: " أسكرت آفاقه خمر الهوى".

حيث صورت الآفاق بإنسان يتناول الخمر وهي صورة ذوقية جميلة ثم صورت الهوى بالخمر لما له من تأثير عظيم في نفوس الهواه حيث تجعلهم أشبه بالسكارى بسبب الخمر وذلك لأن السكارى لا يعيشون إلا لحظة نشوتهم بلذة خمرهم ، وكذلك المحبون الهائمون ، فإنهم لا يعيشون ولا يفكرون إلا فيما يروي ظمأهم تجاه من يحبون.

" تعرت فيه أطياف الجمال"

مع النشوة يتخيل الإنسان ما يشاء ... فقد رأت الشاعرة أطياف الجمال عارية، وهذا تصوير مرئي رائع حيث أن جمال الأشياء عندما رأتها عارية تغني عن زيف الزينة والجمال الصناعي.

" يحتضنه صدر الأمان"

صورت الشاعرة الأمان إنساناً حنوناً له صدر حان يضم محبيه ويعانقهم دليل على شدة حبه لهم وولعه بهم وفيه أيضاً دليل قوي على صدق إحساس الشاعرة لأن ذلك من الصور اللاإرادية التي تصدر عن إنسان مشتاق إلى حبيبه فإن دلت على شيء فإنما تدل على قلب يسخو بعواطفه المتدفقة.

" عانقت روحي رؤى أمسية"

فيها تصويران مرئيان وملموسان حيث صورت روحها إنساناً يعانق وصورت الرؤى – وهي في المخيلة – بإنسان يعانق – صورة رائعة توحي بمبدأ ولع الشاعرة وحبها.

" كم تساقي الحب فيها والحنان – عاشقان "

كم خبرية وليست استفهامية تفيد الكثرة أي كثرة ما شربه العاشقان من الحب والحنان، فصورت الشاعرة الحب والحنان وهما معنويان بمشروب يذاق ويشرب وهذه صورة ذوقية.

" وليلة أخذت ألوانها من ألف ليلة"

فالشاعرة تجتر ذكرياتها وتمتعها بحبيبها بالسهر معه وتصور ليلته معها بما فيها من متعة اللقاء وجمال الألوان وما يصاحبهما من بهجة وسرور وانتشاء ، تصور هذه الليلة بليلة من ليالي الف ليلة الخيالية التي يتحدث بها أهلها من وحي خيالهم.

" دافىء الغنة"

تصوير تزاوج فيه الشاعرة اللمس مع الذوق فتراسلت الحواس حيث الصوت الدافىء ، فالدفء لا يحس إلا باليد أو بالجسم أو بالجلد عامة والنغمة لا تمس إلا بالأذن فعندما تنقلنا الشاعرة من وصف المسموع بالملموس هذه براعة في التصوير حيث أن تراسل الحواس يتيح للشاعر إبراز معان وأوصاف أدق مما لو كان اقتصر على حاسة واحدة.

" الأماني فرشت لي مرقداً"

صورت الشاعرة الأماني أناساً يفرشون ويرقبون الفراش وهذا من قبيل تصوير المعنوي بالمحسوس.

" ناعم الأنفاس"

القصيدة الثانية في الموت

" ذهب الذين نحبهم"

إلى أرواح الشهداء الأحرار في الغارة الإسرائيلية على بيروت كمال ناصر، ومحمد يوسف النجار، وكمال عدوان.

كم أغارت اسرائيل على مدن وقرى عربية وكم دمرت وكم قتلت وكم آمال حطمت تحت وطأة الدمار الإسرائيلي ، وهناك آمال كانت قد نسجت في مخيلات الدول فحطمت وآخرى كانت في مخيلات الأفراد. فكثيراً ما حلمت الدول العربية ببناء نهضتها الحديثة،وكثيراً ما حلم أفرادها بالعيش في الفة ووئام ، الأم تلتقي بأولادها وترعاهم وتحنو عليهم والأب يسعى إلى تحقيق رخاء اسرته والأسرة كلها تلتف حول بعضها ، والشاب ينتظر اليوم الذي تتحقق فيه آماله وطموحاته ويبني مستقبله مع من يحب من بنات حواء.

ولكن القدر دائماً يحقق ما يريد، فقد ابتليت الأمة العربية ولا سيما الفلسطينيون ودول الجوار بإسرائيل .

فهؤلاء الشهداء الثلاثة الذين تتحدث عنهم الشاعرة من ضحايا احدى الغارات اليومية الوحشية التي تشنها اسرائيل على لبنان وخاصة جنوبه.

وانطلاقا من كون الشاعرة فلسطينية والقضية قضيتها وقضية كل العرب الأغيار تحركت مشاعرها وسطر قلمها هذه الكلمات الشاعرة وهي عندما تكتب تكابد التجربة الشعرية، ومعاناتها.

وقد تمثل ذلك في ألفاظ القصيدة ومعانيها وصورها التي بين أيدينا فلنقرأ قصيدتها هذه والتي هي بعنوان " ذهب الذين نحبهم " كما اسلفنا .

تقول:

نسراً فنسراً غالهم وحش الظلام (١)
سرق السمو من الأعالي .. آه يا وطني
عليك من الدم الغالي سلام
من أجلك انفرطت عقود دمائهم
حبات مرجان ، كنوز لآلىء
ذهب الذين نحبهم ..
لا صوت للأحزان انظر،
أورقت صمتاً على شفتي أحزاني
وأطبقت الحروف شفاهها
تتساقط الكلمات صرعى مثلهم،
جثثاً مشوهة ، ترى ماذا أقول لهم
ومن عيني ومن قلبي تسيل دماؤهم ؟
ذهب الذين نحبهم
رحلوا وما القت مراسيها مراكبهم ولا
مسحت حدود المرفأ النائي عيون الراحلين
أواه يا وطني الحزين
كم ذا شربت وكم شربنا
في مهرجانات الأسى والموت كاسات العصير المر
لا أنت ارتويت ولا ارتوينا
إنا سنبقى ظامئين
عند الينابيع الحزينة سوف نبقى
ظامئين
حتى قيامتهم مع الفجر الذي
حضنوه رؤيا لا تموت ولا يذوب لها حنين.

---

(١) فدوى طوقان ، الديوان ، ص ٥٥٩

إذن فلنتأمل قول الشاعرة (نسراً فنسراً، التي بدأت بها مطلع هذه القصيدة ونتأمل ما تحويه الكلمتان من معان.

فالشاعرة تصور الشباب والشهداء الذين قتلوا بالنسور.

وكأنها تقول لنا إننا لسنا من هذه الطبقات الدنيا التي تعيش على صفحات المياه أو على الأرض أو على الأشجار.

والشاعرة تنقل لنا هذه النظرة وهذه الصورة من عالم الطير إلى عالم الإنسان. فهؤلاء الشهداء قد حلقوا وتساموا بمبادئهم وعلو هممهم حيث اختاروا العزة والأنفة ، وإباء الضيم مع قسوة الحياة بدلاً من الذل والمهانة مع رغد الحياة ... وهذه صورة بصرية ولنتأمل قولها: (غالهم وحش الظلام) حيث صورت الإسرائيليين بوحوش الظلام أمثال الحيوانات المفترسة التي تنقض على فرائسها ليلاً وفي الظلمة فلا تستطيع فراراً من قدرها المحتوم ، وهذه صورة بصرية أيضاً توحي بمدى قسوة هؤلاء الأعداء ووحشيتهم.

وكذلك قولها : (سرق السمو من الأعالي) فقد صورت الشاعرة السمو وهو شيء معنوي بشيء آخر حسي يسرق وشبهت الأعداء باللصوص وهي صورة بصرية معبرة.

وعندما تقول الشاعرة (عليك من الدم الغالي سلام) فإنها تصور الدم بإنسان يتحدث ويتكلم ويبعث سلاماً" وكأننا نسمع الشاعرة حيث تتألم بقولها (آه) فهي صورة صوتية سمعية جميلة تبين أساها والمها.

ومن أمثلة الصور البصرية قولها " انفرطت عقود دمائهم، فقد شبهت الدماء بالعقود . ولم تقف عند ذلك بل قوتها وأيدتها بقولها " حبات مرجان ولالىء " لتبين نفاسة هذه الدماء وقيمتها الغالية في قلوب أبناء الوطن . وانظر إلى الصورة الصوتية المعبرة عندما تشبه السكون والصمت بالأوراق وهي أوراق شجرة الأحزان ياله من تصوير رائع يعبر عن منظومة الأحزان التي تعيشها الشاعرة.

تقول (أطبقت الحروف شفاهها) تصوير صوتي رائع عندما تصـــور الحـــروف بإنسان له شفاه مطبقة صامتة لا تنطق وكذا قولها : (تتساقط الكلمـــات صرعـــى) فقـــد صورت الكلمات وهي صورة سمعية صوتية بصورة بصرية، حيث صــــورت الكلمـــات رجالاً يقعون صرعى في ساحة الحياة ، ولم تترك الصورة عند هذا الحد بل أكدتها بمـــا يلائمها ويزيدها تأثيراً في النفس عندما جعلت هذه الجثث مشوهة يالها من صورة جميلة.

" كم ذا شربت وكم شربنا " " في مهرجانات الأسى والموت كاسات العصير المر"

صورت الشاعرة الوطن انساناً يشرب مع أبنائه مرارة الأسى والحزن وصورت الحـــزن والأسى بعصير يشرب . وهذه الصورة تحتوي على صورة مرئية بصرية وأخرى ذوقيـة عن طريق الشرب وتذوق مايشرب وذلك عندما تصف الشراب بالمرارة.

ومن اللفتات البلاغية ان جعلت اعضاء الصورة يشربون ويرتوون بما هو مؤلـــم ومميت وذلك كدأب الذين يمدحون على سبيل الذم أو الذين يذمون على سبيل المدح وذلك وارد في القرآن الكريم كقوله تعالى " ... فبشرهم بعذاب أليم".

قصيدة لماذا (١)

قصيدة " لماذا"

تقول الشاعرة في قصيدتها هذه :

أحاول من غور يأسي وحزني
أفلسف موتك ، أضفى عليه
ظلالا ومعنى
اقول لقلبي:
رويدك ، كانت حياة بألف حياة
وإن عبرت في سراها كخطف الحلم
حياة امتلاء ، حياة احترام وعنف
وكالنجم اهوت هويا
بأي احتدام وعنف
وكالنجم اهوت هويا
بأي احتدام وعنف
حياة تناسق فيها النغم
مع الموت، أي ختام
للحن مثير

****

أقول لقلبي: لقد عاش يهوى
عناق الحياة على المرتقى
وتخلبه الشمس عشقاً فيمضي
يشق إليها دروب الذرى
أكان يطيق احتمال دبيب المساء ؟
فيلقى المصير بنار خبت
وبروح ذوت في هشيم السنين؟

---

(١) الديوان ، ص ٤٣١

على المرتقى عانق الموت ، ما بين
أهداب صبح مبين
***
أقول لقلبي اكتمال هو الموت
تتويج عمر، وفيض امتلاء
هو الآن جزء من الكون حر
يدور مع الفلك الدائر
تفلت من لمسات السنين
من الزمن الغادر
أقول....
ولكن قلبي في غمرات أساه
يعود فيقرع جدران صدري
يسائل في حيرة في قنوط :
لماذا يموت؟
لماذا يموت؟

الشاعرة ككل الناس أو بعضهم لا تحب أن تموت ويجرها هذا الإحساس إلى التساؤلات وكأنها تريد أن تخلد لكيلا تنتهي سعادتها بحياتها بقربها من ذويها ، وبأفراحها.

وقد اعتمدت الشاعرة – في إبراز فكرتها والإعلان عما يدور في نفسها – على رسم صور مختلفة ومتعددة منها :

" في غور يأسي وحزني" حيث صورت الشاعرة اليأس والحزن بواديين أو ببئرين لهما غور أي عمق . وهذه صورة بصرية تجعل المتأمل فيها ينظر بعين البصر إلى جانب عين البصيرة . إلى هول الموقف المتمثل في حيرة الشاعرة وبحثها في غور نأيها.

(أقول لقلبي)

صورت الشاعرة قلبها شخصاً آخر تتحدث اليه وهذه الصورة البصرية والسمعية تفيد التشخيص وعندما تجعل الشاعرة من قلبها شخصاً آخر فهذا برهان على اضطراب

الشاعرة واختلاف أفكارها وخواطرها التي تتلاطم في خضم صدرها فهي قد رسخت في ذهنها أفكاراً ولكنها تريد مخرجاً فتسائل قلبها عسى أن تجد عنده جواباً بعد محاورتها إياه.

" رويدك "

صورة أخرى تشبه الصورة السابقة والتي تخاطب السمع فهي صورة سمعية.

(كانت حياة بألف حياة) صورت حياتها بألف حياة كناية عن عظمها وأهميتها.

(وكالنجم أهوت هوياً) صورت الحياة – بكل مراحلها وأحداثها التي مرت في سنين وأيام – بالنجم الذي نراه في السماء ليلاً يهوي بين النجوم والكواكب. فانظر . هل تدرك مدى سرعته ؟ وكم ميلاً في الدقيقة يقطع؟

فالشاعرة تصور لنا حياتها بالنجم وتصور بسرعة مرور حياتها بسرعة هوي النجم ما أروع التعبير الذي نقلنا في عجالة من حالة الإحساس بالبطء والرتابة إلى السرعة الفائقة ، وكأن الشاعرة لم تعش إلا قليلاً ... وهذه صورة بصرية رائعة " حياة تناسق فيها النغم "، عندما تقرأ هذه الصورة فلا تجد نفسك إلا أمام فرقة موسيقية هذا يغازل عوده وذاك يلاعب نايه وهكذا كل موسيقار في الفرقة ينسجم مع آلته التي ألفها وألفته وكلهم يتعاونون في أداء لحن واحد.

والشاعرة تصور لنا مراحل حياتها منظومات موسيقية متناسقة الأنغام متفقة الألحان . وكأن كل مرحلة من حياتها قد أسلمتها إلى مرحلة أخرى حتى كانت حياتها مقطوعة موسيقية كسمفونية رائعة ، ما أحلاها وما أجملها من صورة سمعية تشنف الآذان وتطربها .

(للحن مثير)

تستمر الشاعرة في تدعيم الصورة السمعية وتؤكدها عندما تصف وتصور الحياة بلحن مثير.

(عناق الحياة)

صورت الشاعرة الحياة بإنسان حبيب- قد غاب ثم أتى - يحتضنه صديقه أو حبيبه في صورة لمسية رائعة تترجم كثيراً من أحاسيس المحبة والشوق واللهفة إلى اللقاء.

(أكان يطيق احتمال دبيب المساء ؟)

تتسائل الشاعرة في حيرة هل كان قلبها يحتمل ظلمة الحياة بمآسيها وإقبال الموت عليه. وهو استفهام غرضه بيان الحيرة والإشفاق على هذا القلب الضعيف .

ثم انظر التصوير الجميل الذي يصور المساء - وهو يرى بغياب نور الهدى - بكائن حي يسير على رجلين أو على أربع فهذه صورة بصرية توحي بهول المساء والخوف منه .

والشاعرة تقصد بالمساء أفول نجم الحياة والإقبال على الموت . وقد ربطت الشاعرة بين نهاية العمر والمساء نظراً لوجود وجه شبه كبير بينهما، حيث أننا نجد أن كلاهما نهاية شيء محبوب.

فالمساء نهاية ضوء النهار وإقبال الموت نهاية الحياة كلها شباب ونشاط وعلاقات ومرح وسرور وآمال ، كل هذا يبدده الموت كما يبدد المساء ضوء النهار.

(فيلقى المصير بنار خبث)

وتستمر الشاعرة في التصوير البصري حين تصور الحياة أو العمر بنار في أولها تكون مستعرة وقوية ثم تخبو وتنطفيء.

(وبروح ذوت في هشيم السنين ؟)

ثم تصور الشاعرة السنين وهي زمن معنوي بشيء مبصر ملموس تدخله الروح وكأنها كائن قرصه البرد أو أصابته حرارة الشمس فالتمس الدفء أو الاحتماء بهذا الهشيم ، وكثيراً ما نرى هذا المنظر في مزارعنا عندما نرى بعض الكائنات الضعيفة تختبيء في كومة قش.

(على المرتقى عانق الموت)

صورت الشاعرة ذروة الشباب أو قمة الحياة في سعادتها بمكان يقف عليه الإنسان ثم يقبل القلب ويلتقي بالموت يتعانقان ويسلم القلب نفسه للموت فتنتهي حياته إنها صورة بصرية ولمسية معبرة.

" أهداب صبح مبين "

الشاعرة في اقتدار وروعة تصور مرئي تصور لنا الصبح بإنسان له عينان وأهداف وما الذي دعا الشاعرة إلى الإتيان بهذه الصورة؟ ربما لتوحي لنا بأن الموت أو مساء العمر قد أقبل عليها في وضح النهار وهي ترمز بالصبح إلى حياة الكون واستمرار حياة الناس أو قل في ريعان شبابها.

" تتويج عمر"

صورت الشاعرة العمر بإنسان يملك يوضع على رأسه تاج وهو على سبيل تصوير المعنوي بالمحسوس

" يدور مع الفلك الدائر"

تصور الشاعرة الناس بأفلاك وكواكب ونجوم " وكل في فلك يسبحون" كل إنسان له دوره حياة معينة ومحددة ومواصفات مختلفة عن غيره من الناس ، وعندما تأتي نهايته فكأنما هو نجم انتهى عمره فأظلم ثم مات واندثر الكون.

" تفلت من لمسات السنين"

الشاعرة تصور السنين بإنسان له رقابة لمسية يراقب بها البشر فهذا تصوير لمسي مرئي.

" ومن الزمن الغادر"

صورت الشاعرة الزمن بإنسان له صفات سيئة مثل الغدر والخيانة وغير ذلك من الرذائل وهذه صورة لمسية ، ولنا تعليق ونقد لهذه الصورة وهو أن هذه الصورة تتعارض مع مفهوم القصيدة الإسلامية حيث أن الله تبارك وتعالى قال في حديث قدسي:
" لا تسبوا الدهر فإني أنا الدهر" وهذا لا غرابة فيه لأن الشاعرة لم تكن متدنية أو ذات عقيدة راسخة.

" وفي غمرات أساه العميق الصموت"
تصور الشاعرة الأسى ببئر عميق صعب لا تستطيع أن تسبر غوره إلا بصعوبة وكذلك إذا أرادت الخروج منه وهذه صورة لمسية رائعة .

وعندما تصفه (بالصموت) فإنها تجعل الأسى إنساناً يتكلم تارة ويصمت كثيراً وأتت بصيغة المبالغة على وزن فعول لتبين تكرار صمته وذلك لبيان شدة أهواله التي تؤثر على نفس الإنسان .

(فيعود فيقرع جدران صدري)
انظر إلى هذا التصوير حيث صورت قلبها بإنسان يدق الأبواب ولو تأملت هذه الصورة بإمعان لرأيت إنساناً مضطرباً متألماً كثير الحركات تعتصره الأفكار والأحاسيس المؤلمة مما يصيبه بالاضطراب الشديد والذي يزيد دقات القلب واختلاجه في الصدر . وهذه صورة لمسية رائعة.

(يسائل في حيرة وقنوط)
صورت القلب بإنسان آخر (يسائل) فانظر إلى استخدام الشاعرة لصيغة الفعل (يسائل) توحي بكثرة السؤال والإلحاح في طلب الإجابة.

وعندما تقول لماذا يموت ؟ فإن الجواب موجود بإذن الله وهو هذا قضاء الله ولكنه إن دل على شيء فإنما يدل على الحيرة حيرة الإنسان الضعيف أمام القوى الخارقة ومنها الموت.

قصيدة (ولا شيء يبقى) [1]

يستطيع الشاعر ببراعة ذوق ، وجمال أداء ، وعمق معنى أن ينقل إلينا مشـــاعره وأفكاره بصور مختلفة منها الصورة البسيطة، والصورة الحركية ، وعن طريق تراســـل الحواس ، والتجريد وغير ذلك من وسائل إشعار الآخرين بما يشعر به الشاعر نفسه.

" وفدوى طوقان" من هؤلاء الشعراء الذين انطلقت قصائدهم إلى نفــوس قارئيـــها وسامعيها، وقد توافر ذلك من خلال الصور الشمية والسمعية والذوقية التي نلاحظها مـــن خلال دراستنا وتحليلنا لنصوصها أو قصائدها المذكورة . وتعد قصيدتها التي بعنوان " ولا شيء يبقى" أنموذجا دالاً لبيان ما في الموت من عبر ، فالشاعرة تتأمل ذكرى حبيبها الذي الفته وهي تراه يطوى، وماذا يطويه ؟ وكيف؟ تطويه ضرواة الحياة، ويكون ذلـــك عن طريق معاناته، وقسوة الحياة عليه، وما يعتريه فيها من آلام نفسية وجسمية.

فتقول في هذه القصيدة "

معاً نحن هذا المساء وتطويك
عني غداً
ضراوة هذي الحياة
ستقصيك عني بحار
وهيهات بعد أراك
سأجهل دوماً إلى أين أفضى
مسيرك ، أي اتجاه
أخذت ، وأي مصير خفي
حثثت إليه خطاك
ستمضي، وسارق كل جميل
وغال لدينا

(١) الديوان ، ص ٤٦٣

سيسرق هذي الهناءة منا
ويفرغ منها يدينا

غداً مع وجه الصباح ستمضي كطيف
كظل غمام لطيف عبر
سريع الخطى في ظهيره صيف
وعطرك – عطر له فوحان الحياة
بقلبي
ورائحة الأرض غبَّ عطاء المطر
ونفح الشجر
سأفقده حين تمضي غداً
ولا شيء يبقى
ككل جميل وغال لدينا
يضيع ، يضيع ولا شيء يبقى

ففي الصورة هنا هل الإنسان ثوب يطوى ؟ أو يطوى كالثوب؟ إن هذا التصوير الماهر الذي قدمته الشاعرة ، يكشف دور الصورة في إعادة تشكيل المعطيات حيث صورت الأليف بصفحات في سجل تطوى أو بثوب أو ما شابه ذلك. ومن الذي يطوي هذا الثوب أو الكتاب ؟ إنه تصوير آخر حيث صورت قسوة الحياة ومعاناته ؟ فيها بالتاجر الفتى أو المدرب الذي يستطيع طي أثوابه بمهارة ، وإتقان ، وسهولة ، فالإنسان عندما يموت يشبه الثوب الذي يطوى، فهذه صورة بصرية، وضراوة الحياة التي تشبه التاجر صاحب الخبرة صورة بصرية أخرى ... وهاتان الصورتان تتضافران لتبينا مدى هوان الإنسان وضعفه ووجوب الشفقة عليه.

ثم ننظر إلى صورة أخرى تسير في نفس الإطار أو على نفس المنوال السابق وهي

" ستقصيك عني بحار" حيث صورت الشاعرة البحار بسد منيع أو حائط عال يحول دون لقائه. وأحياناً بل غالباً ما يتعاون اللفظ مع الصورة ليعبر عن المعنى الجميل

وذلك متمثل في قولها " هيهات " وهي كلمة بلغة النحويين اسم فعل ماضي بمعنى بعد بعد واستحال. وهذا تأييد لما سبق من إستحالة رؤيتها إياه بعد ذلك.

وعندما تعبر الشاعرة بأسلوب الإستفهام في قولها ... وأي مصير خفي ... حثثت إليه خطاك ؟ يدل على حسرتها وحيرتها وعدم وضوح الأمر لديها.

فالشعر لكي يكون ناجحاً ومعبراً لا بد أن يبني بناء لفظياً معبراً ومحكماً ، ويدعم بالتصوير ويدعم بالتصور المعبر والناجح ، وتستخدم فيه الأساليب الإنشائية ومنها الإستفهام المذكور .

تأمل قول الشاعرة : " وأي مصير حثثت إليه خطاك؟

هل فيه تصوير؟ نعم . فما هو ؟ الشاعرة صورت المصير – وهو مجهول ومعنوي – بمكان يسير اليه صديقها – فقد جعلت المعنوي محسوساً مرئياً فهذه صورة بصرية.

ونرى الشاعرة تقول : سرق هذي الهناءة منا) فقد صورت الشاعرة الهناءة – وهي شيء معنوي لا يرى – بشيء مرئي تراه العين وهذا يبين شدة الهناءة ومدى تمتع الشاعرة بها ؛ فهي صورة مرئية أيضاً.

وتؤكدها الشاعرة وترسخها بقولها (تفرغ منها يدينا) فقد صورت الهناءة مرة بشيء مرئي وهنا تصورها مرة أخرى بشيء مرئي وملموس باليدين، والصورة المرئية لدى الشاعرة بارزة وملموسة كثيراً كما في قولها (كطيف) ، (كظل غمام).

وتنتقل الشاعرة إلى السورة الشمية لكي تشرك الحواس والعقل في رسم صورها لتترجم لنا مشاعرها كما في " عطرك عطر له فوحان الحياة بقلبي " أي أن الشاعرة تصور حياتها بشجرة ورد أو بوردة لها أريج أو عطر يفوح وهذا العطر الصادر من قلبها لا ينطلق ولا يشم ولا ينتشر إلا بعطره فهي مرتبطة به قلبها متعلق به إيما تعلق.

وتنقلنا الشاعرة إلى صورة شمية أخرى كلنا يعرفها عن طريق الرؤية والشم وهي عندما تكون الأرض تراباً أو تكون الأرض متصلبة متشققة فهي ميتة تحتاج إلى ما يحييها فتستغيث بالمطر ؛ فتهتز وتربت وتنبت ما شاء الله إنباته وتفوح رائحتها بعد اســـتقبالها المطر فيفرح الإنسان والحيوان والطير.

فالشاعرة تستغل هذه الصورة الشمية لتبين شدة إرتباطها بأليفها الذي الفته وأصبح لازمـة لها أو هي لازمة له كلازمة الرائحة الزكية لعطرها وكلازمة رائحة الأرض عندما يـنزل عليها المطر يالها من صورة رائعة تشد انتباه كل متأمل لهذه الظاهرة المبهجة.

فـــي الوطـــن

تحليل قصيدة (بعد الكارثة)[1].

يا وطني ، مالك يخنى على
روحك معنى الموت ، معنى العدم

أمضّك الجرح الذي خانه اسأته في المأزق المحتدم
جرحك ؛ ما أعمق أغواره كم يتنزى تحت ناب الألم
أين الألى استصرختهم ضارعا تحسبهم ذراك والمعتصم

ما بالهم قد حال من دونهم ودون مأساتك حس أصم
قلبت فيهم طرف مستنجد فعزك المندفع المقتحم...
واخلجتا ! حتام أهواؤهم تغرقهم في لجها الملتطم!!
هم الأنانيون .. قد أغلقوا قلوبهم دون البلاء الملم
لا روح يستنهض من عزمهم لا نخوة تحفزهم ، لا همم !
احنوا رقاب الذل ، يا ضعفهم واستسلموا للقادر المحتكم.

***

يا هذه الأقدار لا ترحمي فرائس الضعف ، بقايا الرمم
بالمعول المحموم أهوي علي تلك الجذوع الناخرات الحطم
كوني أتباعاً رماداً واجرفي كل ضعيف الروح ، واهي القدم
كوني كما شئت ، لظى يغتلي أو عاصفاً يقذف حمر الحمم
واكتسحي أنقاض هذا الحمى من كل ركن خائر ... منهدم
اكتسحيها وانفضي امتي مما علاها من رماد القدم !

ستنجلي الغمرة يا موطني ويمسح الفجر غواشي الظلم
والأمل الظامىء مهما دوى لسوف يروى بلهيب ودم
فالجوهر الكامن في أمتي ما يأتلي يحمل معنى الضرم

---

(١) الديوان ، ص ١٣٧ ، ص ١٣٨

هو الشباب الحر، ذخر الحمى | اليقظ المستوفز المنتقم
غلوا جناحيه وقالوا : انطلق | وشارف الأفق وجز بالقمم
واستنهضوه لاقتحام اللظى.. | والقيد، يا للقيد ، يدمي القدم
لكن للثأر غداً هبة | جازمة الهول، عصوفاً عمم
فالضربة الصماء قد الهبت | في كل حر جذوة تضطرم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهم | وفي دم الأحرار تغلي النقم!

كلنا يعلم ماذا حل بفلسطين ؟ ونعلم كذلك الآثار المترتبة على ذلك. تآمر الغرب على غرس ركيزة له في صدر العالم الإسلامي والعربي يجعلها أداة تأديب لهم في أي وقت يشاء. وكلما أراد . ويتسابق الغرب يغالب دولة على تدعيم اسرائيل وإرضاء اليهود في كل مكان . ونتيجة لوجود هذه الدولة الغريبة في المنطقة العربية آثار سيئة حيث احتلت الأرض ودنست العرض وشردت سكان البلاد الأصليين وهم الفلسطينيون وقتلت منهم الكثير واستولت على أموالهم ، وكل ممتلكاتهم .

وينبري الوطنيون يتحدثون واصفين مشاعرهم تجاه وطنهم الجريح الباكي المتألم. والشاعرة " فدوى طوقان " من هؤلاء الذين تدمى قلوبهم وأعينهم حزناً على الوطن ، وشوقاً إليه.

وهي في هذه القصيدة تعبر بعض التعبير عن ذلك وسنوضح بعض الصور التي ساقتها الشاعرة لتجلي لنا ما يجول بخلدها .

تقول : (يا وطني) صورة سمعية فالشاعرة تتخيل وطنها إنساناً يسمع النداء ويلبيه وفي ذلك تشخيص يوضح مدى احترامها وإجلالها لوطنها.

(أمضك الجرح) صورة حسية لمسية صورت ما حل بالوطن من نكبة واحتلال بالجرح الممضي أي المؤرق المؤلم الذي لا يوفر لصاحبه شيئاً من الراحة وتستمر الشاعرة في وصف الجرح بأنه عميق بقولها:

المتخاذلين عن النصرة ففي هذا التعبير تصور الشاعرة الأقدار بإنسان يسمع ويلبي النداء وتصور أصحاب الوطنية الضعيفة بالفرائس الضعيفة أو بقايا الرمم.

ثم تستمر الشاعرة في تدعيم صورتها بقولها:

"... أهوى على تلك الجذوع الناخرات ... "

حيث صورت الخائنين للعروبة الضعفاء بالأشجار الناخرة التي أعمل السوس فيها أسنانه أو الأخشاب التي أكلت لبها الأرضه.

إنه لتصوير رائع حيث هناك وجه شبه واضح وهو أنك ترى الرجل عندما يجبن أمام موقف لا تتخيل أنه يجبن عنده فإنك تحكم عليه بأنه هيكل رجل أو شبه رجل . كذلك الشجرة الخاوية تتخيلها قوية وذات منظر ضخم عملاق.

وعندما تهب عليها ريح قوية أو ضعيفة فإنها سرعان ما تتهاوى فلا ترى لها من باقية.

وتستمر الشاعرة في ثورتها العارمة على هؤلاء . وتتمنى من الأقدار أن تكون سيلاً عارماً يجرف هذه الدمى الضعيفة في طريقه وتتمنى من الأقدار أيضاً أن تكون ناراً أو عواصف محملة بالحمم التي تقذف بها هؤلاء.

فالشاعرة تتخيل الأقدار في صور شتى تطيح بهؤلاء المتخاذلين الخائنين . وكلها صور بصرية يدركها الناظر كما لو كانت تتحقق أمامه ، ثم تدعو الأقدار في صورة مرئية ولمسية رائعة عندما تقول:

" وانقضي أمتي مما علاها من رماد القدم"

صورت الشاعرة الأمة ثوباً عليه تراب ويجب على صاحبه أن ينفض ما عليه من تراب.

فهنا تصويران :

الأول: شبهت الأمة بالثوب

الثاني: شبهت الانهزامية والتخاذل والأنانية وغير ذلك تراباً أو قاذورات يجب أن يغسل الثوب منها.

(ويمسح الفجر غواش الظلم)

صورت الشاعرة النصر والوحدة ومثل ذلك من المعاني بالفجر وذلك لما بينها من وجه شبه عميق ألا وهو النفع والحرية – فرمزت إلى هذه المعاني بالفجر ثم رمزت إلى الاحتلال والتخاذل والانهزامية وعدم مديد المساعدة والخيانة الوطنية والأنانية رمزت إلى ذلك كله بالظلم.

(والأمل الظاميء) صورة ذوقية حيث صورت الشاعرة الأمل بإنسان يظمأ وفي هذه الصورة دلالة على تعطشها الشديد للخلاص .

(يروي بلهيب ودم) نفس التصوير السابق حيث صورت اللهيب والدم بشرايين يذهبان ظمأ الأمل.

(غلوا جناحيه) صورة مرئية ... تصور الشباب الحر الثائر ليحرر الأرض ويرد للوطن كرامته. صورته بطائر له جناحات ولكنه لم يترك حراً بل كبلوه بالقيود فلا يستطيع الطيران . ولا يستطيع الانطلاق للنهوض بالوطن.

(استنهضوه) صورة سمعية

(والقيد يا للقيد ، يدمي القدم، صورة لمسية حسية ، حيث صورت الشاعرة عدم مد يد العون للشباب قيداً لا يتحمله الشباب فكثيراً ما يؤلمه بل ويدمي قدميه.

(فالضربة الصماء) صورة سمعية حيث صورت الضربة بكائن له صوت ولكنه صامت .

(جذوة يضطرم) صورة بصرية ، حيث صورت الإنفعالات والثورة بالنار التي تدمر وتستأصل كل الأعداء.

(في دم الأحرار تغلي النقم) صورة مرئية أو بصرية وحسية حيث صـــورت دم الأحرار مرجلاً أو قدراً تغلي فيه النقم وتنضج حتى تفرز الثورة والغضب الـــذي يتـــوج بالنصر والحرية .

أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة

لقد تحصلت هذه الدراسة على عدد من النتائج المهمة أورد عدداً منها:

١- لقد اختلفت الآراء حول التحديد الحقيقي لمفهوم الصورة الفنية ولم أعثر على مفهوم محدد قاطع من شأنه تحديد هذا المفهوم والرأي الذي يراه الباحث هو أن الصورة عبارة عن "لغة مكثفة ". يحاول من خلالها المبدع أن يوظف اللغة توظيفاً جمالياً وهو نظر يتفق مع رأي سي دي لويس في كتابه الصورة الشعرية.

٢- توصلت الدراسة إلى أن مصادر الصورة عند الشاعرة " فدوى طوقان" آتية من حقلين رئيسين:

أ- التراث (الديني – التاريخي – الأدبي – الشعبي الأسطوري).

ب- الواقع الذي عاشته الشاعرة.

٣- لقد توصل الباحث من خلال الدراسة المتأنية لموضوعات الصورة في شعر فدوى طوقان إلى أن هذه الموضوعات المحورية كانت تتمثل في (الحب – الوطن – الموت).

٤- لقد توصل الباحث إلى أن أنماط الصورة الشعرية لدى فدوى طوقان كانت تتضح من خلال الصورة البصرية والصورة السمعية والصورة الشمية والصورة الذوقية ومن ثم الصورة اللمسية. ولقد تبين للباحث أن الشاعرة تكثر من الصورة السمعية والبصرية . وهذا شيء طبيعي حيث أن حاستي السمع والبصر من أقوى الحواس لدى الإنسان ، كما أن هاتين الحاستين هما النافذتان اللتان تعبر من خلالها المشاهدات والمسموعات إلى عالم الروح والعاطفة . وكما اتضح أن الصورة الذوقية كانت أقل وروداً نظراً لأنها تتعلق بحاجات الجسد المادية ، ولذا فهي تلعب دوراً محدوداً في إثارة المشاعر والأحاسيس.

٥- كما تبين للدرس المتأني لتشكيل الصورة بأن الصورة لدى " فدوى طوقان" يمكن أن تنقسم إلى :

أ- الصورة البسيطة المفردة وهي تمثل مساحة بسيطة في شعر الشاعرة وذلك لأن الصورة المفردة هي التي تمثل محور الصورة الشعرية في تراثنا العربي وهي تمثل جانباً من الموروث الذي يتناقله الشعراء وفدوى طوقان ليست بدعاً بين هؤلاء الشعراء.

ب- الصورة المركبة: وهي التي تبدو أكثر تعقيداً أو تعبيراً عن المضامين التي تحتويها النصوص ، ولذا فهي تظهر في شعر الحداثيين حيث يعتمد التعبير لديهم على الصورة .

ج- الصورة الشمولية (الكلية) : وهي التي تحدد داخل النص الشعري وربما تمثل النص من أوله إلى آخره حيث لا يمكن أن نفصل جزءاً من القصيدة عن باقيها. وإلا تشوهت هذه الصورة ولم تعكس الرؤى التي يريد أن يعبر عنها الشاعر ولقد توصل الباحث إلى أن الصورة المركبة هي أكثر الصور دوراناً في قصائد الشاعرة ، كما أن الصورة الشمولية توجد في عدد لا بأس به في ديوانها الشعري ، حيث أن الصورة الشمولية تحتاج إلى مران وقدرة على التصوير والشاعرة تمتلك هذه القدرات.

ثبت المراجع والمصادر

١- ابتسام أبو محفوظ ، بنية القصيدة عند أمل دنقل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية/ عمان ١٩٨١.

٢- ابن جني، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، ط١ ، دار الهدى ، بيروت ، د.ت.

٣- إحسان عباس ، فن الشعر، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، دار الشروق، عمان ١٩٩٦.

٤- أحمد بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١ ، دار المنار ، دمشق ١٩٨٤.

٥- احمد الزعبي ، التناص التاريخي والديني ، مجلة أبحاث اليرموك، م١٣ ، ع٨ ، ١٩٩٥م.

٦- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط٧، القاهرة ، ١٩٦٤م.

٧- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، نقلاً عن إيمان محمد الكيلاني، دراسة أسلوبية في شعر بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩٧م.

٨- اسماعيل العالم، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، دار عمار، ط١ ، ١٩٨٧م.

٩- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت ١٩٨٣ . د.ط.

١٠- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ن.

١١- جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ع ٥٨ ، ١٩٨٢م.

١٢- جوين توين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش ، بيروت، د.ن .

١٣- خالد سنداوي، الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان ، مطبعة دار المشرق ، ١٩٩٣م.

١٤- رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالأسكندرية ، د.ن

١٥- رولان بارت، لذة النص ، ترجمة عمر أوكان، الدار البيضاء ، د.ن.
١٦- ريتشاردز ، العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ن.
١٧- ريتشاردز ، مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١.
١٨- ر.ل. بريت، التصور والخيال ، موسوعة المصطلح النقدي، م٢ ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد، بغداد ، ١٩٧٩.
١٩- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
٢٠- الزوزني ، شرح المعلقات السبع، بيروت ، د.ت . ط٢.
٢١- ساسين عساف، الصورة الشعرية في إبداع أبي نواس ، ط٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ، ١٩٨٢م.
٢٢- سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي ، ط١، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩٠م.
٢٣- سي . دي ، لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي ورفاقه ، دار الرشيد، بغداد ، ١٩٨٢م.
٢٤- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.
٢٥- صبحي الطعان ، المكان في النص ، مجلة المعرفة السورية ، ع٣٨٧.آذار ١٩٩٥م.
٢٦- صبري حافظ، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٥ . د.ط.
٢٧- الصورة في القصيدة العربية، كتاب جائزة عبد العزيز البابطين، دورة البارودي ، ١٩٩٢م.
٢٨- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٧٢م.
٢٩- عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٧م.
٣٠- عبد الرحمن بدوي ، في الشعر الأوروبي المعاصر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

٣١- عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، ط٢ ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ، ١٩٦٢م.

٣٢- عبد الفتاح النجار ، حركة الشعر الحرفي الأردن ، مطبعة البهجة ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٨ .

٣٣- عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ط٢ ، مكتبة الكتاني ، إربد، ١٩٩٥م.

٣٤- عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، سوريا ، ١٩٩٦ م.

٣٥- عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن الكريم، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٩٨١م.

٣٦- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٧٥.

٣٧- غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط٣ ، المؤسسة الجامعية، بيروت ، ١٩٨٧م.

٣٨- غيورغي غاتشيف، الوعي والفن ، دراسة في تاريخ الصورة ، ترجمة جمال نوفل، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، العدد ١٤٦ ، ١٩٨٠م.

٣٩- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية، مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض ، د.ت.

٤٠- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٩٣.

٤١- فدوى طوقان ، ديوان فدوى طوقان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٤.

٤٢- كروتشة، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الآداب ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٦٤م.

٤٣- كولريدج ، النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية، ترجمة عبد الكريم حسان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م.

٤٤- مارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني ، بغداد ، دار المأمون، ١٩٨٧م.

٤٥- مجنون ليلى (قيس بن الملوح) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر، القاهرة ، ١٩٧٧م.

٤٦- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨١م.
٤٧- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
٤٨- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نقلاً عن إيمان الكيلاني، دراسة اسلوبية، في شعر بد شاكر السياب.
٤٩- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة ، مصر، د.ت.
٥٠- محمد الولي، تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ع٩.
٥١- مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ن .
٥٢- موسى ربابعة ، الفكر في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م٥ ، ع١ ، ١٩٩٠.
٥٣- نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط٢ ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٨٢م.
٥٤- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، منشورات مكتبة الأقصى ، ط١ ، ١٩٧٩م.
٥٥- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة ، وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مصر) ١٩٩١م.
٥٦- هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ترجمة فارس ظاهر، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥م.
٥٧- يوسف ميخائيل سعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.

Abstract

The study aims to trace the image in Fadwa Tuqan's poetry by examining its concept, types, material, nature and role in the text. The study has come to several findings, the most important of which is that there is disagreement about the concept of the poetic image.

As C.D. Lewis's definition, I define the image as condensed Language and deviation from the familiar to achieve the aesthetic end in the text.

The sources of Tuqan's imagery are mainly two: the tradition and the poet's life and experiences.

The contents of her imagery revolve round three main themes: love, homeland and death.

Tuqan uses all the five types of image, but gives special emphasis to the visual and auditory Tuqan's formation of image takes on three divisions:

- the simple
- the complex
- the comprehensive

Towards the end, the study examines the role of the image in three texts by Tuqan: one on love, the second on death and third on home land.